

BACURAU: A COMUNIDADE INVISÍVEL

Venus Brasileira Couy
Bruna Luíza Dornelas da Silva
Lucimara Fernandes da Silva

Você me partilha.
Jean-Luc Nancy, em *A comunidade inoperada*.

*As horas não se contavam
e o que era negro anoiteceu
no corpo e na cidade
um sabor de vida e morte
um sabor de vidro e corte.*

Música “San Vicente”, integra a trilha sonora de “Bacurau”.
Milton Nascimento e Fernando Brant, *Clube da esquina*, 1972.

“Ah, mas, no centro do sertão, o que é doideira às vezes pode ser a razão mais certa e de mais juízo” (ROSA, 2019, p. 401). A fala de Riobaldo, personagem roseano de *Grande sertão: veredas*, apresenta a ideia de um sertão distópico, que dialoga com o sertão que se exhibe em “Bacurau”, filme dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles (Brasil/França, 2019). E qual é, afinal, o sertão que se mostra na película? Um sertão místico, imaginário, marcado pela violência, pertencimento, identidade e morte, no qual o universo fabular e onírico se mescla à tragédia cotidiana.

Discorrer acerca do “sertão distópico” apresentado em “Bacurau” implica indagar: o que é distopia? Haveria alguma relação entre este termo e outro já gasto, embora não menos enigmático, a utopia? Constituiriam ideias opostas ou haveria alguma semelhança entre ambos? A utopia “é uma palavra corrente na filosofia do poder – seja política ou jurídica – que pretende evocar uma sociedade ideal. Formada por *ou* (prefixo grego de negação) e pelo radical *-tópos*

Este texto surgiu inicialmente a partir de conferência intitulada “A hora e a vez de Bacurau” apresentada junto com Walter Serpa Pinto na “Semana do DA Letras” da UFMG, em Belo Horizonte, em 21 de outubro de 2019.

(literalmente lugar), utopia designa, portanto, o não lugar, quer dizer, a sociedade excelente, que em razão dessa mesma excelência, não existe no mundo real” (MATOS, 2017, p. 40). No final do século XV e início do século XVI, Thomas More cunhou o termo “utopia” em obra homônima, que criava ainda o projeto político da ilha de Utopia, em que os moradores desfrutavam de um sistema político justo, liberal e igualitário. A capital da ilha de Utopia é “Amaurote, a não visível, que fica às margens do rio Anhydria, sem água, cujos habitantes são os Alaopolitas, sem cidade e assim por diante” (HILÁRIO, 2013, p. 204).

Na contemporaneidade, entretanto, os marxistas adotam uma posição crítica frente ao conceito:

Para eles, as utopias são irrealizáveis por não se vincularem às condições estruturais concretas da sociedade, razão pela qual não devem ser nem sequer consideradas. Diferentemente, o marxismo heterodoxo de Karl Mannheim e Ernst Bloch acreditam no potencial transformador das utopias, capazes de alimentar o desejo de mudanças sociais e assim oferecer vias alternativas para a organização político-jurídica real. Para Mannheim, a utopia somente é vista como inalcançável por determinada estrutura social. Na realidade, trata-se de uma ideologia revolucionária que objetiva transcender a situação histórica e, por meio da ação efetiva de grupos sociais, atingir um patamar de organização social que as instituições político-jurídicas existentes não contemplam. (...) Na realidade, as várias utopias políticas constituem uma aposta irrestrita no poder da razão humana, que, aliada à ideia de progresso, típica do iluminismo, seria capaz de garantir às sociedades humanas formas mais justas de organização social. (MATOS, 2017, p. 43)

Em certa medida, parece que a utopia antecipa o movimento conhecido como Esclarecimento, no qual a confiança na possibilidade de a Razão - livre de dogmas- construir uma sociedade justa ao longo da História torna-se base de sustentação ideológica. Entretanto, a tríplice promessa do Esclarecimento - o conhecimento da natureza, o aperfeiçoamento moral e a emancipação política - não aconteceu. Se o século XVI havia cunhado o termo “utopia”, o século XIX, por outro lado, forjaria o conceito de “distopia” (HILÁRIO, 2013, p. 205).

Distopia, por sua vez, origina-se do grego, “*dys*”, que significa dor, privação, dificuldade, algo mau, ruim, e, “*topos*”, lugar. Assim, temos inicialmente na origem do vocábulo a definição do que vem a ser distopia, qual seja, um “lugar ruim”. Distopia ou antiutopia como também é nomeada consiste ainda “em qualquer representação ou descrição de organização social cujo valor representa a antítese da utopia ou promove a vivência em uma ‘utopia negativa’. O termo também pode referir-se a um lugar ou estado imaginário em que se vive sob extrema opressão, desespero ou privação” (WIKIPEDIA, Verbete: distopia). Parece que o termo “distopia”, conforme assinala Andityas, foi usado pela primeira vez em 1868 por Greg Webber e John Stuart Mill em um discurso no Parlamento Britânico (MATOS, 2017, p. 44):

As distopias seriam utopias às avessas, ou seja, más utopias, sociedades 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. G. Kaleb acentua que ‘o utopista inicia no amor e termina no terror’. Uma vez postas em ação, as utopias não podem ser controladas, e, muitas vezes, pretendem libertar ou tornar felizes os homens, independentemente de suas próprias vontades. A missão de toda utopia é regenerar as pessoas, ainda que precise enfrentá-las e impor-lhes esse alto destino. Eis o caminho que imperceptivelmente nos leva da utopia ao seu gêmeo fantasmático, ao seu *doppelgänger*: a distopia”. (MATOS, 2017, p. 43-45)

Nesse âmbito, podemos pensar acerca do vilarejo retratado em “Bacurau”, cujo letreiro da placa estampado na estrada e no início da película adverte: “Se for, vá na paz”. Aviso, convite, índice de conflito, ironia, atestado de tranquilidade de um povo ou marca da violência? As legendas iniciais do filme situam a história num tempo no futuro: “daqui a alguns anos”. Tal legenda é acompanhada pela imagem de uma escola abandonada.

Durante o velório de uma antiga moradora de Bacurau, Dona Carmelita, uma cena irrompe na tela: o caixão que traz o corpo morto da matriarca do povoado transborda ininterruptamente água pelas frestas nos remetendo a muitos quadros de Dali e de outros artistas surrealistas, que desconstruem a imagem convencional por meio do sonho, do inconsciente e fazem brotar o inesperado. A água, questão antiga e recorrente do sertão nordestino, e, sobretudo, a sua escassez, surge do caixão da morta. Na cena inicial do filme, espalhados pela pista, vários caixões são atropelados pelo caminhão pipa, ao som da música “*Não identificado*”, de Caetano Veloso, na voz de Gal Costa: “*Eu vou fazer uma canção pra ela / Uma canção singela, brasileira / Para lançar depois do carnaval / Eu vou fazer um iê-iê-iê romântico / Um anticomputador sentimental / Eu vou fazer uma canção de amor / Para gravar num disco voador / ... Minha paixão há de brilhar na noite / No céu de uma cidade do interior*”. Trata-se da música que faz parte do final do filme “*Brasil ano 2000*”, de Walter Lima Júnior, de 1969, que traz a temática de um Brasil assolado pela Terceira Guerra Mundial. Esta é a primeira de uma série de referências intertextuais presentes em “Bacurau”, filme marcado pela citação, pela colagem e pela apresentação de “várias temporalidades acontecendo ao mesmo tempo” (DUNKER, 2019). No meio da estrada, a câmera flagra ainda um dente de tubarão exposto. A que veio? Talvez pudéssemos com Magritte dizer: isto não é um dente de tubarão. Enquanto isso... Dentro do caminhão o motorista conversa com a carona sobre a transposição do Rio São Francisco e, ao entrarem em uma estrada de terra, descobrem que o projeto de distribuição de água para a região foi sabotado. Morte e violência apresentam-se nas primeiras cenas de “Bacurau” por meio de alegorias, que, ao longo da película, desdobram-se em outras tantas imagens e novas alegorias, que nos permitem, como vislumbrou certa vez Walter Benjamin (1984), a olhar a paisagem da história ou ainda ver a história em seu conjunto.

“Ficção científica e política” (BENTES, 2019), “Bacurau” bebe da mesma fonte de Rosa e prova que o sertão e a distopia continuam à tona no cinema brasileiro contemporâneo. Tal comparação implica refletir acerca de comunidades coesas e ao mesmo tempo desvalidas do sertão, permeadas pela violência (ecos de Canudos, do cinema novo de Glauber Rocha, especialmente o que se apresenta no filme “Terra em transe”), que, por meio de suas lideranças (um professor, uma médica e jagunços-guerrilheiros), configuram-se como resistência ao poder

dominante no combate aos invasores - estranhos forasteiros, que brincam de videogame. O jogo consiste em caçar e matar os habitantes do pequeno vilarejo. Para tanto, um “drone” orienta os participantes, há regras e sistemas de pontuação. Como líder dos mercenários estrangeiros, “Michael”, é o chefe alemão do grupo formado por americanos e brasileiros do sul e do sudeste. Os integrantes mostram-se eufóricos como em um “reality”, vão participar de um “game”, que consiste em exterminar a população do vilarejo. Para tanto, arquitetam uma “estratégia de guerra”: atiram no caminhão pipa que levava água para Bacurau, recebem orientações de pontos eletrônicos, exterminam vizinhos da fazenda da redondeza, matam uma criança da vila provocando o terror nos habitantes.

Alguns membros do grupo, funcionários do judiciário da região sudeste (ela é do Rio e, ele, do Sul), visitam previamente Bacurau, como a moça e o rapaz da moto. Vestidos com roupa de rali (caracterização brilhante das figurinistas), os forasteiros instalam às escondidas um bloqueador de sinal na venda do vilarejo (que exhibe carcaças de carnes rodeadas por moscas) e conversam furtivamente com alguns moradores dizendo-se “perdidos na estrada”: “- Quem nasce em Bacurau é o quê?”, pergunta a moça (interpretação precisa de Karine Teles), “é gente!”, responde rapidamente a criança, em um dos diálogos mais lúcidos do roteiro. Em outra cena, o músico violeiro e repentista, não por acaso chamado pelo apelido de “Carranca” – a carranca possui características místicas de afugentar os maus espíritos, serve ainda como amuleto e proteção - faz uma música que ironiza o preconceito dos forasteiros contra os nordestinos, que chegam a oferecer dinheiro pra que Carranca parasse de cantar, ao que o repentista prontamente responde com outros tantos versos críticos.

Em “Bacurau” encontramos ainda um sertão que apresenta a tensão entre o local e o universal - “o sertão é o mundo” (CANDIDO, 2012, p. 139) - não sem se misturar aos meios de comunicação de massa, à indústria cultural (MUSSE, 2019) e, sobretudo, à tecnologia mais recente, permeada por “drones” com formatos de disco voador, satélites, celulares, tablets e bloqueadores de sinal. A dessemelhança entre o simples e o moderno, evidenciada em Bacurau, é encenada por meio da pobreza, e do acesso à tecnologia, o que mostra os contrastes do lugarejo.

Bacurau é um povoado que, como muitos outros do país, pena com a seca, a escassez de recursos e o desvio de dinheiro público. Nesse âmbito, surge em cena o prefeito de Serra Verde, de nome americanizado, “Tony” e “tal qual o pai” (Júnior) sugerindo talvez uma possível herança política. Chega, então, a Bacurau o protótipo do político corrupto, Tony Júnior, - interpretado na justa medida por Tardelly Lima - em um carro de propaganda eleitoral com painel de *led* contrastando com a precariedade do lugar. Junto com o prefeito chegam os livros, despejados como lixo de dentro de uma caçamba de caminhão em frente à biblioteca do lugarejo. O sertão se fragmenta em abandono. Ao fim da película, não sem espanto, o espectador “descobre” que o prefeito mediante pagamento havia comercializado a vida dos habitantes de Bacurau com os americanos. O “game” termina com o desmascaramento de Tony Jr., que, capturado pelos moradores, com o dorso nu amarrado em um jumento e uma máscara cone de burro sobre o rosto, é deixado bem longe no meio da caatinga.

Em outra cena, um homem naturista (mostra-se inteiramente nu na película), conhecedor dos poderes da flora local rega as plantas em uma estufa com uma expressão serena, que parece se integrar organicamente com a natureza a sua volta. Entretanto, ao escutar o canto de um bacurau, percebe a ameaça, altera o semblante demonstrando aflição e se dirige à cabana em que mora, local onde haverá em seguida a troca de tiros com os forasteiros. Antecedendo o confronto, bacuraus em bando rasgam o céu em um voo enigmático.

“Conhecido também como curiango, curiango-comum, ju-jau, carimbamba, amanhã-eu-vou (em Minas Gerais), ibijau, mede-léguas, acurana e a-ku-kú (nomes indígenas, Mato Grosso). O seu nome é onomatopaico e deriva de sua vocalização” (WIKIAVES), Bacurau é um pássaro que tem o hábito de voar à noite e se camufla entre as folhagens. Contudo, quando se assusta, voa durante o dia: “vive no chão. Só é visto durante o dia somente se espantado. Nestas ocasiões, voa a curtas distâncias e logo volta a sumir em meio à vegetação rasteira, procurando se camuflar em meio às folhagens no substrato”. (WIKIAVES) *O seu canto traz, portanto, a iminência do perigo e da morte. A ave é mencionada na música “Amanhã eu vou”, composição de Beduíno em parceria de Luiz Gonzaga:*

Era uma certa vez
Um lago mal assombrado
À noite sempre se ouvia a carimbamba
Cantando assim:

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

A carimbamba, ave da noite
Cantava triste lá na taboa
Amanhã eu vou, amanhã eu vou

E Rosabela, linda donzela
Ouviu seu canto e foi pra lagoa
E Rosabela, linda donzela
Ouviu seu canto e foi pra lagoa

A taboa laçou a donzela
Caboclo d'água ela levou
A caribamba vive cantando
Mas Rosabela nunca mais voltou

Amanhã eu vou, amanhã eu vou
Amanhã eu vou, amanhã eu vou
Amanhã eu vou, amanhã eu vou
Amanhã eu vou, amanhã eu vou
(GOOGLE PLAY MUSIC)

No Rio de Janeiro, por sua vez, conforme relata Ricardo Musse (2019), “Bacurau significa o afrodescendente e, em Pernambuco é variante de cova de carvão vegetal, que faz alusão na película ao buraco onde o bando de Lunga esconde as armas e onde o líder dos atiradores é enterrado vivo”. Aparecer e esconder – “dialética da visibilidade e da invisibilidade” (MUSSE, 2019) que atravessa “Bacurau”. A simbologia do desaparecimento da comunidade do *Google maps* reitera a dialética do que se apresenta e se oculta, do que se mostra e se esconde, como se pode ver também na cena em que Tony Júnior visita o povoado à caça de eleitores e todos se escondem a portas fechadas, ainda que seja possível ouvir as vozes dos moradores e os xingamentos que fazem ao prefeito de dentro das suas casas.

Representação contemporânea do sertão nordestino, “Bacurau” desconstrói o clichê do que se espera ver representado na tela do cinema como elementos característicos do sertão: a seca, o cacto, o jumento – que também estão na película, misturados, no entanto, à forte presença tecnológica. A fotografia de Pedro Sotero, realizada por meio de planos abertos e *close-ups*, exhibe também belas paisagens do nordeste, o verde e a exuberância de uma natureza, que não se traduz apenas na caatinga e na seca.

Na esteira do cinema contemporâneo, “Bacurau” constrói-se, conforme relata Ricardo Musse, “por meio de justaposições, descontinuidades, uso intenso de citações, referências intertextuais e colagens, que misturam repertórios da cultura erudita e popular” (MUSSE, 2019). Intensificando o mistério, o suspense e o horror, os sintetizadores da música do filme “Night” dirigido pelo cineasta John Carpenter se fazem também ouvir.

No “novo cangaço” que se exhibe em “Bacurau” o protagonismo feminino surge por meio da força de suas mulheres: a primeira, Dona Carmelita, liderança política e mística do povoado, que morre aos noventa e quatro anos e deixa a comunidade órfã e comovida. Não por acaso, Dona Carmelita foi interpretada pela cantora pernambucana Maria Madalena Correia do Nascimento, mais conhecida por Lia de Itamaracá, cantora de ciranda reconhecida no país, trazendo visibilidade à música e à cultura nordestinas e representando na película uma personagem (ainda que morta) que se traduz como o arquétipo do matriarcado e do que é comum – “deixou médicos, engenheiros, pedreiros, professores, cientistas e prostitutas espalhados pelo Brasil afora, só não deixou ladrão”, nos diz o roteiro do filme.

O que é o comum? Segundo Jean-Luc Nancy (2016), trata-se da condição mais simples daquilo que é singular e não individual. O comum se liga, estabelece relação com o outro, ou ainda, exposição ao outro, “o comum é o partilhado” (NANCY, 2016) e se estabelece sem hierarquias. Poderíamos pensar “o comum” como uma potencialidade das singularidades (RENA, 2015), em que a diferença, o estar junto e o aparecimento coexistem. Na perspectiva de Jean-Luc Nancy (2016) “o comum” antecede à política e nos é ofertado como condição de existência. Para o filósofo, o político não deveria designar a organização de uma sociedade tampouco a sua dissolução, mas, sim, inscrever a partilha da comunidade:

O político não deve ser a suposição ou obra do amor nem da morte, caso essa palavra possa designar a ordenação da comunidade como tal, no destino de sua partilha, e não a organização da sociedade; não deve ser nem a assunção nem a obra do amor, nem da morte. Não deve

nem encontrar, nem reencontrar, nem operar uma comunhão que teria sido perdida, ou que estaria por vir. Se o político não se dissolve no elemento sociotécnico de forças e necessidades (no qual, de fato, ele parece se dissolver sob nossos olhos), ele deve inscrever a partilha da comunidade. O político seria o traçado da singularidade, de sua comunicação, de seu êxtase. ‘Político’ diria uma comunidade se ordenando à inoperância de sua comunicação ou destinada a essa inoperância: uma comunidade fazendo conscientemente a experiência de sua partilha. (NANCY, 2016, p. 75)

A segunda personagem feminina que se destaca em “Bacurau” (embora não haja protagonistas no filme acompanhando a ausência de hierarquia na comunidade de Bacurau) é Teresa (Barbara Colen), a filha da terra que retorna médica formada para o velório da mãe. Ao entrar no caminhão pipa que a leva à vila não se esquece de usar o seu “colete-jaleco” de médica como proteção dentro do veículo. Teresa traz uma grande mala vermelha com medicamentos, que transportada vai passando de mão em mão, num gesto que evidencia a solidariedade que se faz por meio do um a um e do esforço comum de um povo. Ou ainda, poderíamos pensar a mala como alegoria da “bagagem” que Teresa traz ao retornar estudada da cidade e cuja força e potência retornam à comunidade.

A terceira personagem feminina é a médica e administradora do Posto de Saúde, Domingas (possível homenagem na escolha do nome ao cineasta Domingos de Oliveira falecido em março de 2019 e que deixou um legado incalculável a cinema e ao teatro brasileiros?), interpretada por Sônia Braga, que desde o filme “Aquarius” (também dirigido por Kleber Mendonça Filho em 2016) vem se “reposicionando como atriz” (BENTES, 2019) – despida em “Bacurau” de quaisquer adornos, maquiagem, vaidade, enfim, livre da brejeirice e sensualidade de “Gabriela” e de outras tantas personagens representados pela atriz no cinema brasileiro. Em determinada cena do filme, Domingas recepciona o alemão, líder dos mercenários, com um suco de caju e um guizado numa panela de barro ao ar livre, ao som da música “True”, do Spandau Ballet (1983). Interpretação magistral de Sônia Braga, que une o cru e o lírico num tom preciso/precioso na película. Além de cuidar dos doentes do povoado, a médica Domingas exerce uma liderança na comunidade e orienta a população sobre o risco que os habitantes correm ao tomarem determinados medicamentos enviados pela Prefeitura, alguns, inclusive, vencidos, como também muitos alimentos, que são entregues pelo poder público, fora do prazo de validade. Desconstruindo o “semblant” de médica racional, Domingas, ao revés, mostra as suas fraquezas, como o descontrole emocional diante da morte da amiga Carmelita, ao aparecer alcoolizada no velório. Em outra cena, recebe um beijo furtivo da namorada, a céu aberto e diante da comunidade.

Realizado após os filmes “Aquarius” (2016) e “O som ao redor” (2012), “Bacurau” faz parte de uma trilogia e se propõe, sobretudo, a pensar o Brasil – não sem a função da crítica e caráter de resistência. Nesse âmbito, “Bacurau” é capaz de refletir sobre o futuro de forma inventiva. Estamos, sim, vendo cinema, portanto, ficção, jogo, trapaça. O sonho cria, não só repete. A força da imagem em “Bacurau” traduz novas formas de ver, de reinterpretar o mundo, um povoado, um país.

Talvez, como assinala Christian Dunker (2019), seja preciso encontrar no filme uma “política da imagem ou ainda uma ‘partilha do sensível’, tal como aponta Rancière, em *A partilha do sensível*”, no qual o filósofo reflete como arte e política se entrelaçam para modificar ou perpetuar uma determinada divisão nas maneiras de ver, fazer e pensar o mundo sensível: “denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2005, p.15). Desta forma, “Bacurau” traz maneiras de olhar “que nos impedem de alcançar esse traço de real - o traumático que se passa no silêncio ou ainda a transmissão silenciosa do trauma” (DUNKER, 2019).

E os personagens masculinos do filme? “Plínio” é o professor de Geografia (interpretado por Wilson Rabelo), que tem uma liderança significativa na comunidade. Ao explicar às crianças onde ficava o povoado, constata surpreso ao visualizar o “tablet” que Bacurau havia desaparecido do mapa. Plínio nos faz lembrar de Paulo Freire e da “pedagogia do oprimido”. Paulo Freire (1987) aponta que o processo de educação tem a 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 o opressor”. Nessa perspectiva, “o povo e as lideranças devem aprender a fazer junto, buscando instaurar a transformação da realidade que os mediatiza”. (FREIRE, 1987).

Não nos esqueçamos de outro personagem masculino, Damiano (Carlos Francisco), cujos conhecimentos de botânica preservados por ele são muito úteis à comunidade, como o cultivo e uso de plantas alucinógenas, como “a sementinha” dada aos moradores de Bacurau antes da luta com os mercenários. Seria uma pílula da coragem, da anestesia? Um alucinógeno? Nunca saberemos... Não podemos afirmar o que vem a ser, afinal, a sementinha, as propriedades dela, se é que tem alguma, trata-se de algo impreciso, indeterminado, que pertence ao campo da ficção, da ilusão; “Acácio”, mais conhecido pela alcunha de “Pacote” (Thomas Aquino) é uma espécie de matador de aluguel que retorna da cidade e cujas “filmagens” com os seus crimes realizadas pelas câmeras de segurança da capital estão sendo exibidas no “Top 10” do lugarejo; “Lunga” (Silvério Pereira), por sua vez, é um “lampião contemporâneo”, de unhas pintadas e roupas femininas, cangaceiro pop, é chamado a lutar contra os invasores. Possui “o olhar injetado de um rapaz andrógino, o corpo coberto de correntes douradas e outras joias, o dorso respingado de sangue” (BEZERRA, 2019). Em cena cômica, contudo, não menos reflexiva do filme uma velha habitante da comunidade ao se deparar com Lunga pergunta: “– Que roupa é essa, menino?” Poderíamos talvez responder que se trata da roupa que veste o “novo cangaço”, que inclui a diferença, a singularidade e os movimentos de luta das minorias.

Em outra cena, ao fim do combate com os forasteiros, as cabeças de seis mercenários são expostas no adro da igreja, numa alusão à fotografia que a volante fez com as cabeças de Lampião, Maria Bonita e seu bando em 28 de julho de 1938. Outro elemento intertextual presente no

filme é a inserção de um fragmento de “Réquiem para Matraga”, de Geraldo Vandré, música carregada de simbolismos e utilizada também no filme “A hora e a vez de Augusto Matraga” dirigido por Roberto Santos em 1965: “*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*”.

O fragmento “se alguém tem que morrer, que seja para melhorar” são citações de “A Hora e Vez de Augusto Matraga”, conto roseano presente em *Sagarana* (ROSA, 2003). Presente-se durante a exibição do filme que chegou a hora e a vez da resistência em Bacurau, que acontece não por acaso na Escola Municipal João Carpinteiro – onde as armas estavam escondidas bem como no museu, e, ainda, nos subterrâneos, dentro da terra - e, mesmo com a fachada deteriorada mostra o abandono e o descaso com a educação no país, tornando-se espaço de proteção e confronto.

Na interseção entre o sertão de Rosa e o retratado em “Bacurau” encontram-se os personagens “Nhô Augusto” e “Lunga”: Assim como Nhô Augusto, Lunga precisa se redimir com a comunidade a qual pertence, superar ressentimentos e promover o perdão mútuo. Desta forma, Lunga se reintegra à comunidade de Bacurau para enfrentar o inimigo externo. Como em Euclides e em Rosa, está tudo lá: “a terra, o homem, a luta”. (BENTES, 2019) e... o “paredão”, palavra que surge diversas vezes no painel de *led* do carro de som ao mesmo tempo em que é acompanhada pela morte, quer no cortejo fúnebre de Dona Carmelita, quer nas mortes efetuadas por Acássio/Pacote, ou ainda, ao fim da película. Do mesmo modo, no duelo final em *Grande sertão: veredas* (ROSA, 2019), Hermógenes e Diadorim morrem num lugar chamado “Paredão”. A violência que se apresenta nessas ficções traduzem formas que criam novas maneiras de sonhar e configuram o que Christian Dunker aponta como “oníricopolítica” (DUNKER, 2019). Seria possível por meio de “Bacurau” sonhar de outra maneira?

Os justiceiros em “Bacurau”, por sua vez, escondem-se não por acaso no Museu do vilarejo, que guarda a memória das lutas nas paredes (as fotografias estavam lá) bem como as armas e munições prontas para o uso. Desta forma, o Museu configura-se como arena, espaço de luta e conflito (não sem propósito uma das moradoras do povoado ordena aos demais que não limpem das paredes do Museu as manchas de sangue do combate), campo da tradição e contradição e, sobretudo, de resistência, que vivifica em Bacurau um “novo cangaço”, que ecoa além do sertão e faz falar as minorias, os anônimos, os desvalidos.

Parafraseando Jean-Luc Nancy, “não podemos ir senão mais longe” (NANCY, 2016, p. 76).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- _____. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Tomaz Tadeu e Vinícius Honesko. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Obras escolhidas, v. 1.)
- _____. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENTES, Ivana. *Bacurau e a síntese do Brasil brutal*. *Revista Cult. São Paulo*, 29 ago. 2019. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho/>> Acesso em: 10 set. 2019.
- BEZERRA, Wilson Alves. *Bacurau: o osso da revolta*. *Revista Cult. São Paulo*, 10 set. 2019. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-o-osso-da-revolta/>> Acesso em: 20 set. 2019.
- BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável*. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília: Editora da UNB, 2013.
- CÂNDIDO, Antonio. *O homem dos avessos*. Tese e antítese. 4. ed. São Paulo: T. A. Queiroz Ed., 2002. p. 121-139. Disponível em: <<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2017/10/antonio-candido-o-homem-dos-avessos-estudo-de-grande-serto-3a-veredas-de-guimarc3a3es-rosa-in-tese-e-antc3adtese.pdf>>
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica e organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu/Sesc, 2016.
- FERREIRA, Nelson. Música “Entre as hortências”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vTy4U_qjx2o> Acesso em 25 set. 2019.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de literatura*, Florianópolis, UFSC, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>> Acesso em: 22 nov. 2019.
- MATOS, Andityas Soares de Moura Costa Matos. Utopias, distopias e o jogo de criação de mundos. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 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: 20 nov. 2019.
- MÚSICA “Amanhã eu vou”, canção composta por Beduíno e Luiz Gonzaga. Álbum Gonzagão & Fagner 2, 1991. Disponível em: <<https://play.google.com/music/preview/Tgs3l5okhz5ke2ddafzvx2cbzi4?play=1>> Acesso em: 11 nov. 2019.

MUSSE, Ricardo. Sobre Bacurau. *Carta maior - o portal da esquerda*. São Paulo, 28 out. 2019. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Cinema/Sobre-Bacurau/59/45421>> Acesso em: 27 out. 2019.

NANCY, Jean-Luc. *A comunidade inoperada*. Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

NASCIMENTO, Milton e BRANT, Fernando. Música “San Vicente”. Disco *Clube da esquina*, 1972. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/milton-nascimento/47450/>> Acesso em: 20 set. 2019.

PIMENTEL, Davi Andrade. Resenha. Jean-Luc Nancy. *La communauté désavouée*. [A comunidade negada]. Paris: Éditions Galilée, 2014. Belo Horizonte, Em tese, v. 20, n. 3, set-dez. 2014. p. 258-263. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/viewFile/6861/7091>> Acesso em: 10 nov. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RENA, Alemar. O comum, a comunidade e a comunicação; entre Jean-Luc Nancy, Michel Hardt e Antonio Negri. *Revista Lugar comum*, n. 45, 2015. p. 1-11. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/145097711600O%20comum,%20a%20comunidade%20e%20a%20comunica%C3%A7%C3%A3o;%20entre%20Nancy,%20Hardt%20e%20Negri%20-20Alemar%20Rena.pdf> Acesso em: 10 nov. 2019.

RICARDO, Sérgio. Música “Bichos da noite de ‘O coronel de Macambira’”, de Joaquim Cardozo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sOcowz4L_c0> Acesso em: 21 set. 2019.

ROSA, João Guimarães. A hora e a vez de Augusto Matraga. In: ___. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 405-413. Disponível em: <<https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/08/rosa-sagarana.pdf>> Acesso em: 27 out. 2019.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas* – “o diabo na rua, no meio do redemunho”. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SPANDAU BALLET. Música “True”. Álbum “True”, 1983. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/spandau-ballet/37722/>> Acesso em: 10 nov. 2019.

VANDRÉ, Geraldo. Música “Requiem para Matraga”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oRxPYxFNh9k>> Acesso em: 27 out. 2019.

VELOSO, Caetano. Música “Não identificado”. Álbum *The Definitive Collection*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FWtK4w-vOic>> Acesso em: 27 out. 2019.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

WIKIAVES. Verbete: bacurau. Disponível em: <<https://www.wikiaves.com.br/wiki/bacurau>> Acesso em: 20 set. 2019.

WIKIPEDIA. Verbete: distopia. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Distopia>> Acesso em: 15 set. 2019.

Filmes

“Bacurau” (Brasil/França, 2019). Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Roteiro: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Elenco: Silvero Pereira (Lunga), Thomas Aquino (Pacote/Acácio), Lia de Itamaracá (Carmelita), Sonia Braga (Domingas), Bárbara Colen (Teresa), Thardelly Lima (Tony Jr.), Carlos Francisco (Damiano), Rubens Santos (Erivaldo), Wilson Rabelo (Plínio), Udo Kier (Michael), Karine Teles (forasteira da moto), entre outros.

“Aquarius” (Brasil, 2016). Direção: Kleber Mendonça Filho. Roteiro: Kleber Mendonça Filho.

“O som ao redor” (Brasil, 2012). Direção: Kleber Mendonça Filho. Roteiro: Kleber Mendonça Filho.

“Terra em transe” (Brasil, 1967). Direção: Glauber Rocha. Roteiro: Glauber Rocha.

“A hora e a vez de Augusto Matraga” (Brasil, 1965). Direção: Roberto Santos. Roteiro: Roberto Santos, Gianfresco Guarnieri e Guimarães Rosa (livro).

Vídeo

DUNKER, Christian. *Bacurau. Desejo em cena*. YOUTUBE, 16' 16". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=taMTnqNBFSc>> Acesso em: 05 nov. 2019.

Venus Brasileira Couy

Doutora em Teoria da Literatura (UFRJ). Atualmente, é Professora Substituta de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFMG. Publicou, entre outros livros, *Mural dos nomes impróprios* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005) e *Inverno de baunilha* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004).

Bruna Luíza Dornelas da Silva

Pesquisadora (FALE/UFMG). Em pesquisas recentes tem se voltado para a obra de Guimarães Rosa e o diálogo entre a literatura e o cinema brasileiro contemporâneo.

Lucimara Fernandes da Silva

Pesquisadora (FALE/UFMG). Em pesquisas recentes tem se voltado para a obra de Guimarães Rosa e o diálogo entre a literatura e o cinema brasileiro contemporâneo.