

BACURAU, DE KLÉBER MENDONÇA FILHO E JULIANO DORNELLES

Alfredo Werney Lima Torres

Bacurau é, antes de qualquer coisa, um filme necessário. Necessário para entendermos o clima de desencanto e de tensão política do Brasil atual, onde as classes sociais estão, cada vez mais, perdendo a capacidade de se comunicar. Misto de gêneros, de estilos e de sonoridades, o resultado impressiona: menos pelo preciosismo técnico do que pela fluência da narrativa, que transita por diversos registros cinematográficos sem perder o ritmo e a beleza da *mise-en-scène*.

O filme cheira à morte desde suas primeiras tomadas, quando vemos o caminhão que traz a enfermeira Teresa (Bárbara Colen), integrante da comunidade de Bacurau, batendo em caixões espalhados pela estrada esburacada. Há em toda a narrativa um gesto de contestação do sublime e um apego ao grotesco, através de uma linguagem que se direciona, pouco a pouco, ao hiper-realismo. É sugestiva a síntese que há entre o estilo irônico dos westerns de Sérgio Leone e a linguagem mais clássica de John Ford. Há também uma oscilação entre a fisionomia alegórica e poética de Glauber Rocha e o registro mais documental e realista à maneira de Nelson Pereira dos Santos. Estas opções estéticas dissonantes têm estreita relação com a visão traçada por Kleber Mendonça e Juliano Dorneles – visão esta presente em suas produções anteriores, *O som ao redor* e *Aquarius*: o Nordeste é um espaço complexo e contraditório, uma região formada por uma aliança tensa entre o passado coronelista/conservador e o impulso de modernização e de reconstrução político-social.

A boa trilha sonora de *Bacurau* articula paisagens sonoras do sertão com sons eletrônicos e trechos de música orquestral. Ela borra as fronteiras entre som diegético e extradiegético, como na sequência do velório de Dona Carmelita (Lia de Itamaracá), em que os acordes da viola “saem de cena” e se transformam em música incidental. Componente fundamental para explicitar as tensões presentes no plano das imagens, os sons tornam as mudanças de registro do filme mais fluentes. É pela trilha, por exemplo, que notamos a passagem do clima de faroeste para o clima de ficção científica, sobretudo quando aparece na tela o drone futurista em forma de disco voador. Em sintonia com a obra *O som ao redor*, o uso do som ambiente aqui representa quase sempre uma ameaça, o presságio de uma tragédia. Lembremo-nos do canto estridente do bacurau, ave de hábitos noturnos que, segundo os mais supersticiosos, traz maus agouros. O grito penetrante do pássaro é que anuncia o conflito entre a população de Bacurau e os estrangeiros, liderados por Michael (Udo Kier). O silêncio, da mesma forma, é um elemento

bastante explorado em sua dimensão dramática, tal qual se vê nos faroestes de Leone. Não se trata do silêncio que denota um mergulho no interior das personagens, mas sim de um componente físico e perturbador.

É interessante notar a insistência com que os cineastas nos mostram a conexão do pequeno povoado do sertão pernambucano com o mundo. Bacurau não é uma terra isolada, basta observar os tablets, TVs e celulares espalhados por todos os cantos, embora o lugar tenha sido retirado do mapa de forma proposital. Aqui se delineia mais um paradoxo: coabitam na comunidade tanto os processos de modernização da sociedade globalizada, como as raízes profundas deixadas pelo cangaço e pelo ódio ancestral dos negros escravizados. O Museu Histórico de Bacurau é, nesse sentido, revelador: lá vemos armas antigas presas às paredes, fotos de cangaceiros e de negros com semblante de sofrimento, além de imagens de cabeças apartadas do corpo. O retrato de um Brasil que está fora do quadro oficial, negligenciado pelo poder público. Mas, não nos enganemos, a reviravolta do roteiro revelará, no decorrer da narrativa, que a comunidade não aceitará a opressão (“Se for, vá na paz”, diz a placa de entrada do povoado). Seus diversos habitantes – como prostitutas, figuras andróginas, alcoólatras, professores, foragidos, DJ e violeiros –, convivem em harmonia e estão preparados para o combate contra os opressores a qualquer momento.

Bacurau não é simplesmente uma propaganda antibolsonarista, como alguns propalaram pela internet. O filme não se confina em um discurso puramente panfletário, ainda que os diretores deixem claro suas posições políticas, principalmente quando optam por colocar uma comunidade interiorana do sertão nordestino como protagonista da história. Se o cinema que propõe uma transformação político-social deve estar aliado a um gesto de renovação estética, como pensavam os cinemanovistas, a obra de Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles é feita “com sangue nos olhos”, através de procedimentos que criam um universo estético muito particular. É claro que esse estilo brota do diálogo com outros textos, sejam literários ou audiovisuais. Desde o universo dos westerns americanos, da ficção científica, do suspense, da literatura de Guimarães Rosa, do cinema novo, até gêneros televisivos, *Bacurau* incorpora uma gama de elementos heterogêneos. Quem assistiu à novela *Velho Chico*, da Rede Globo, é provável que note alguma relação com a película, em especial no tocante à música e ao cenário. Curiosamente, a canção que sintetiza o filme – *Réquiem para Matraga*, de Geraldo Vandré – é, do mesmo modo, essencial na construção narrativa da telenovela. Como na obra fílmica, ela expressa o confronto existente entre trabalhadores e elite política.

Apenas uma pequena digressão. Penso que, ao questionarem a presença de um poder hegemônico que violenta o povo oprimido, os diretores endereçaram suas críticas tão somente à figura do gestor público corrupto – aliás, Tony Júnior (Thardelly Lima) é um personagem intencionalmente pitoresco –, deixando de mostrar outras estruturas mantenedoras dessa hegemonia. Vale perguntar: os políticos são os únicos responsáveis pelo processo de segregação social ou há um sistema mais complexo em que eles são apenas uma peça? Talvez ficasse mais sugestivo, a meu ver, a película apresentar a imbricada rede de relações de poder que produzem a subcidadania no Brasil – para usar um termo caro a Jessé Souza –, ao invés de reduzi-la à figura

do “político ladrão”. Acredito que Jessé Souza, para citá-lo novamente, tem razão quando diz que os políticos brasileiros não passam de “aviõezinhos” de uma engrenagem muito maior.

Um aspecto instigante de *Bacurau* é a estruturação da narrativa, composta por uma montagem que engendra uma gradativa escalada à brutalidade. Em outros termos: o filme vai se tornando cada vez mais agressivo, tanto visualmente como sonoramente, até chegar à barbárie, até os moradores de Bacurau, embebedos por uma pílula mágica, perderem qualquer traço civilizador. O mais sanguinário de todos é Lunga (Silvero Pereira), personagem ambíguo, misto de bandido e justiceiro, de sensibilidade e bruteza. Para ele, não basta matar, é necessário decapitar e ultrajar o inimigo. Há uma sequência em que as cabeças dos gringos estão enfileiradas no chão, servindo de banquete às moscas, enquanto a comunidade, num gesto sereno, tira fotografias pelo celular. A cena é uma combinação insólita de humor com morbidez.

As últimas tomadas são cruciais para revelar que, na visão dos diretores, a alternativa para a libertação das classes dominadas não é outra senão o uso da violência (A canção de Vandré diz “Se alguém tem que morrer/ Que seja pra melhorar”). A busca pelo poder e a luta contra a exploração via os processos democráticos tradicionais é totalmente rechaçada. Enfim, não é mais possível se estabelecer um diálogo consciente e, tampouco, um pacto de governabilidade entre as diferentes camadas sociais do país; resta ao povo oprimido empunhar suas adagas, facões e espingardas e promover um verdadeiro derramamento de sangue pelas ruas. A violência é o único caminho possível...

Alfredo Werney Lima Torres

Mestre em Letras pela UESPI e doutorando pela UFMG. Professor do IFPI. Autor de *Música e palavra nas canções de Chico Buarque e Tom Jobim* (São Paulo, Max Limonad, 2014).