

Sugestão feita por Marlene Lucia Siebert Sapelli

Filme: Bacurau

Sinopse

Coisas estranhas começam a acontecer. Os moradores de um pequeno povoado do sertão brasileiro, chamado Bacurau, descobrem que a comunidade não consta mais em qualquer mapa. Aos poucos, percebem algo estranho na região: enquanto drones passeiam pelos céus, estrangeiros chegam à cidade. Muitas mortes acontecem e a comunidade se organiza e reage.

Ano 2019

Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles

Quando assisti ao filme um conjunto de sentimentos tomou conta de mim - surpresa, curiosidade, indignação, perplexidade -.

Várias críticas foram feitas, mas uma das análises mais interessantes que encontrei foi a feita na Carta Capital por Angelo Del Vecchio e Gilmar Candeias:

“Obra aninha-se assim na mesma família de filmes apologéticos dos oprimidos, como ‘Pale Rider’ e ‘Aquarius’

Há muito debate e divergências sobre *Bacurau*. No entanto, alguns pontos de avaliação sobre o filme parecem gozar de algum consenso.

Primeiramente, salvo um ou outro colunista da grande imprensa que faz profissão da detratção de tudo o que tenha qualquer cheiro de povo, não se encontra em quase tudo o que se publicou sobre o filme a avaliação de que ele seja simplista ou maniqueísta.

Em segundo lugar os críticos, até mesmo os favoráveis à ordem dominante, concordam que *Bacurau* é uma obra marcante, de impacto, além de mobilizar um contingente de mais de quinhentos mil espectadores.

Por fim, é preciso demarcar que muito se escreveu sobre os méritos estéticos da obra, desde a qualidade da produção, fotografia, roteiro, cenografia, direção dos atores, etc.

Neste texto, sem debater com nenhuma crítica em particular, temos a intenção de mostrar um outro ângulo, ou olhar, que parece ainda não explorado.

Nos referimos às oposições internas que o filme apresenta, e que têm papel estrutural na sua narrativa: locais contra turistas; mestiços de índios, negros, e brancos contra descendentes de raça branca pura; operadores de tecnologias rudimentares contra portadores de armas e tecnologias muito avançadas; e, principalmente, membros de uma comunidade nativa e isolada contra cidadãos globalizados.

Nesse último aspecto me parece residir aquilo que poderíamos chamar de alicerce teórico narrativo de Kleber Mendonça e Juliano Dorneles, ou seja, o jogo explicativo assentado na contraposição entre a comunidade, autossuficiente e isolada, e a sociedade capitalista dominante e envolvente, que se expande vorazmente por meio da assimilação daquilo que é diferente dela, fragmentos de diversidade que, uma vez assimilados, tornam-se partes de um enorme e homogêneo corpo social.

Esse tipo de oposição não é algo novo na literatura ou no cinema.

Para ficar apenas em alguns poucos exemplos que nos ocorrem de imediato, citamos, *Cavaleiro Solitário (Pale Rider)* e *Aquarius*.

O primeiro, um faroeste de 1985, no qual Clint Eastwood encarna um pistoleiro com a cabeça a prêmio, que se alia a uma pequena e muito explorada vila de mineiros, em luta contra as poderosas empresas. Apesar da ingerência de um personagem que é marginal, seja em relação à sociedade abrangente e ao padrão de capitalismo que ela projeta, seja em face ao próprio grupo social ao qual ele se alia e ao qual empresta sua força física, coragem e astúcia, o antagonismo que se coloca é entre os habitantes de um vilarejo miserável, no qual se observa tanto a homogeneidade quanto a coesão social, ambas garantidas por um destino comum – que embora não explicitado na trama, se anuncia nas falas e práticas – e os tubarões ascendentes da ferrovia e da mineração.

Temos, pois, os trabalhadores agregados, posseiros de uma terra inóspita, proprietários apenas de sua força braçal e de seus instrumentos de trabalho, que, sem declará-lo ou refletir sobre isso, projetam um capitalismo incorporador dos humildes. Em oposição a essa proposta singela, apresenta-se a prática clássica dos chamados “barões ladrões” norte americanos, cuja acumulação de riqueza em boa parte se assentou na usurpação, ou seja, na apropriação não contratual dos ganhos e produtos do trabalho.

Eastwood, como bom justiceiro de ficção – os reais são outra coisa, bem o sabemos – define a contenda a favor dos trabalhadores, preservando a liberdade, a solidariedade e o modo de vida da vila mineira.

Na mesma linha, o próprio Kleber Mendonça, em *Aquarius*, apresenta o conflito entre a escritora Clara e a Construtora Bonfim, causado pela insistência da personagem em não vender seu velho e aconchegante apartamento para que a empresa erga uma torre moderna, e, é claro, altamente rentável.

De um lado, a mulher interpela seu passado, gravado na memória, no corpo, e nas fotografias e LPs que lotam sua casa. Esse tempo passado é repleto de emoções, cicatrizes, amores que já morreram e outros ainda vivos, um móvel de quarto que testemunhou a libido de ao menos duas gerações, e o desgaste do tempo, presente nos objetos e também no semblante das pessoas. No canto oposto, se apruma a empresa, impessoal, sem história pregressa declarada, encarnada em tipos sem qualquer empatia, cujo movimento é ditado exclusivamente pela busca do lucro, com “fogo nos olhos”, como diz seu jovem proprietário.

Bacurau, em alguma medida, reproduz essa estrutura de narração. No entanto, nele, Mendonça e Dorneles radicalizam um elemento que contribui para tornar

seu filme ainda mais marcante, e que remete – não sabemos se deliberadamente ou não, mas isso não importa – às reflexões sobre a comunidade presentes no pensamento alemão do século passado, de forte inspiração romântica. Essa perspectiva projeta a sociabilidade comunitária, marcada por elos de solidariedade e tradição, como o oposto daquela presente na sociedade capitalista dominante, na qual o motor da competição impele a expansão da modernidade.

Nesse ângulo de observação a comunidade não remonta a uma data precisa, nem tampouco se localiza numa coordenada espacial definida. Ela se materializa muito mais como um sentimento de pertença de seus membros, e como a percepção difusa de um passado e de destino comuns, que abraçam a todos.

Há em *Bacurau* ao menos duas citações diretas a essa indefinição do tempo e do espaço. De uma parte, a recorrente referência ao fato de Bacurau não aparecer nos mapas que os personagens consultam. Claro que esta menção pode ter mais do que uma leitura. Tanto pode significar que a comunidade vive num espaço que é delimitado apenas pela memória e pela tradição, ou, de outro modo, pode remeter a um local tão remoto e tão pouco significativo para o Estado e para a sociedade, que nem mesmo cartografado está. Seja como for, ambas as possibilidades estão a indicar que a localidade só tem significado e serve de referência para as poucas almas que lá vivem.

De outro lado, embora haja indicações de que a ação se desenrole num tempo próximo de nosso presente – talvez num futuro não distante, como está a indicar a tecnologia de comunicação dos visitantes – o tempo em Bacurau parece mover-se numa escala não linear, na qual o presente histórico enfrenta a resistência de um passado idealizado, essencial à sobrevivência dos locais.

O passado que se quer preservar luta contra a emergência de um futuro que se anuncia, mas que ainda não veio à luz.

O singelo, mas muito expressivo, MBH – Museu Histórico de Bacurau é um marco desse passado, uma espécie de templo onde reside e se cultua a memória material e simbólica daquela comunidade, que confronta o descaso social e a indiferença cultural dos visitantes. É também o principal ponto do território, a partir do qual se estrutura a resistência aos invasores, detentores do direito de vida ou morte sobre os cidadãos que dispensam o gentílico, com a mesma simplicidade que dispensam o governo local.

Em complemento, a escola, onde o professor Plínio transmite a tradição às crianças, também se torna outro ponto de abrigo dos resistentes. E nela que se alojam os resistentes comunitários quando do ataque dos forasteiros, que, vale lembrar são norte-americanos, auxiliados por brasileiros subalternizados e submissos aos intentos assassinos de seus mandantes estrangeiros.

E será nessa resistência que os personagens do passado -vivos ou mortos- virão à luz. Seja pela intervenção de Lunga, cangaceiro andrógino, violento, porém justo; seja pela aparição viva e aterradora da simpática Carmelita, a defunta, mulher síntese de uma história local, que tem como contraparte e complemento Domingas, a médica que enfrenta a doença e a morte na pequena localidade.

Na narrativa de Mendonça e Dorneles, *Bacurau* vence indivíduos que são frutos e instrumento de expansão de um capitalismo predatório de vidas; a tradição gregária se impõe à modernização dissolutora; o bacamarte suplanta a submetralhadora; o grito “tá chegando gente” supera a comunicação digital; o sertão derrota o asfalto; e “a gente” bate os representantes e agentes do imperialismo. Há quem veja nesse desfecho traços de um anti-imperialismo esquemático, um épico descolonial, que ao redimir os dominados, mas insubmissos, mantem o eixo do destino no solo nativo.

Bacurau aninha-se assim na mesma família de filmes apologéticos dos oprimidos, como *Pale Rider* e *Aquarius*.

Esse parentesco levam alguns a qualificar *Bacurau* como uma fábula esquerdista, na qual “a gente” vence. Pode ser, quem sabe haja fundamento nessa avaliação. Pode ser também que por narrar uma vitória dos de baixo, dos esquecidos e invisíveis, o filme seja tão necessário. Por que não?