

Bacurau: A arte de entrelaçar imagens, sons e memórias no processo de criação cinematográfica

Maria Ignês Carlos Magno

Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi.

E-mail: unsigster@gmail.com

Rogério Ferraraz

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi.

E-mail: rogerioferraraz@uol.com.br

Resumo: Bacurau – pássaro comum no Brasil, de plumagem muito macia, voo silencioso, olhos muito brilhantes e só encontrado à noite – deu nome ao filme de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. O filme conta a história de um povoado do sertão brasileiro que misteriosamente desaparece do mapa e é invadido por drones e estranhos turistas que começam a atacar as pessoas do lugar. A comunidade precisa identificar o inimigo e criar coletivamente um meio para se defender. Na ficção, Bacurau sumiu do mapa e se tornou apenas uma lembrança sem referência geográfica, mas na história contada *Bacurau* está repleto de referências culturais, alusões cinematográficas e lembranças filmicas, nacionais e internacionais, e pede que comecemos a querer ligar “os fios da meada no rio” criativo do filme. Essa é a nossa proposta de resenha: refletir sobre esse processo de criação do fazer cinema.

Palavras-chave: Bacurau; cinema brasileiro; processo de criação.

Abstract: Bacurau—a bird common in Brazil of very soft plumage, silent flight, bright eyes and nocturnal—lent its name to Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles’ film which tells the story of a village in the Brazilian backlands that one day mysteriously disappears from the map and is invaded by drones and strange tourists who begin an attack against the villagers. The community needs to identify the enemy and collectively create a means to defend itself. In fiction, Bacurau disappeared from the map and became only a memory without geographical reference, but in the narrative *Bacurau* is full of cultural references, cinematographic allusions and filmic memories (national and international), and asks us to start connecting “the threads in the flow” of the film creation process. This is our review proposal: to think this process of creating cinema.

Keywords: Bacurau; brazilian cinema; process of creating.

1. INTRODUÇÃO

Os fios da meada encontram-se no rio do processo, que é o de Heráclito, na ida, e o da memória, na volta, no vaivém constante do conhecimento empírico e espiritual. O cinema gira¹.

A história é muito simples: os moradores de Bacurau, um pequeno povoado do sertão brasileiro, descobrem que a comunidade não consta mais em qualquer mapa. Aos poucos, eles percebem algo estranho na região: enquanto drones passeiam pelos céus, estrangeiros chegam à cidade. Quando carros são baleados e cadáveres começam a aparecer, Teresa (Bárbara Colen), Domingas (Sonia Braga), Acácio (Thomás Aquino), Plínio (Wilson Rabelo), Lunga (Silvero Pereira) e outros habitantes chegam à conclusão de que estão sendo atacados. Agora, o grupo precisa identificar o inimigo e criar coletivamente um meio de defesa, uma resistência, parecido com muitos enredos de outros filmes que já vimos tantas vezes. Porém, essa semelhança é apenas superficial e momentânea, porque a forma como os autores nos conduzem para dentro do filme e de Bacurau já diz que a narrativa não será tão simples como o relato resumiu.

Do espaço sideral, com satélites posicionados em torno da Terra, luzes vistas do céu, pontos luminosos encravados em algum lugar do mapa do Brasil desenhado entre as estrelas do universo e ao som da voz de Gal Costa, somos levados a um lugar no oeste de Pernambuco com um letreiro onde diz “Daqui a alguns anos”. Pegamos a estrada empoeirada atrás de um caminhão que leva água potável ao vilarejo. Na estrada, um acidente, um morto, caixões de defunto vazios e finalmente a placa: Bacurau 17 km, com os dizeres: “Se for, vá na paz”. Um pouco adiante, o prédio de uma antiga escola pública em ruínas. O caminhão entra no vilarejo, Teresa desce, tenta falar com a Dra. Domingas, que fecha a janela na sua cara, e segue até a casa de sua avó Carmelita (Lia de Itamaracá), morta e estendida sobre a cama envolta em um lençol branco alvíssimo com bordados e rendas. Carmelita, avó de Teresa, é mãe de Plínio, o professor de Bacurau. Do espaço sideral ao oeste de Pernambuco, sob os céus de Bacurau, pela voz de Plínio dando aula na rua, em campo aberto, para as crianças do lugar, ficamos sabendo que misteriosamente Bacurau desapareceu do mapa do Brasil.

Se, na ficção, Bacurau sumiu do mapa e se tornou apenas uma lembrança sem referência geográfica, na história criada por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, *Bacurau* está repleto de referências culturais, alusões cinematográficas e lembranças fílmicas, nacionais e internacionais, e pede que comecemos a querer “ligar os fios da meada no rio” do processo de criação do filme. Essa é a nossa proposta de resenha.

¹ GRÜNNEWALD, José Lino. *A ideia do cinema*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1969. p. 13.



Figura 1: Estrada que leva a Bacurau e o recado dado

Fonte: Bacurau²

2. BACURAU. QUE LUGAR É ESSE? QUE NOME É ESSE?

É muito difícil dizer como nasce um filme. No início, existe uma simples imagem, um tema, uma atmosfera, como uma arquitetura, uma forma geral e, às vezes, ambos³.

A citação de Alain Resnais é ao mesmo tempo verdadeira e desafiadora. Verdadeira porque é uma reflexão do próprio diretor sobre o seu processo de criação, e desafiadora para o pesquisador que quer acompanhar esse processo do fazer cinema. Neste caso, tentar entender o processo de criação do filme *Bacurau*.

Na realidade, sabemos que Bacurau nunca existiu, que é um lugar fictício, criado para que o filme fosse produzido como os criadores desejaram, da forma como planejaram, com as personagens que escolheram e com os elementos todos que compõem uma narrativa fílmica, tudo pensado para que a história fosse contada. Bacurau nunca existiu, mas o povoado da Barra, município de Parelhas, Sertão do Seridó, no Rio Grande do Norte, sim. E foi esse povoado que serviu de cenário para a cidade fictícia do sertão pernambucano onde o filme foi rodado.

Em entrevista à revista *Casa Vogue*, o diretor de arte Thales Junqueira conta como foi o processo: primeiro, encontrar um lugar e, depois, transformar esse lugar no cenário do filme.

Foi difícil encontrar a locação. Visitamos alguns lugares e por mais pequenos que fossem ainda eram grandes para o que a gente queria. Bacurau precisava ser um vilarejo, com essa estética de western, com uma única rua, uma igreja, uma escola e um hospital. Era para ser uma cidade tão pequena que, ao ser tirada do mapa, “ninguém” sentiria falta⁴.

As transformações vieram em seguida. Era, segundo Thales, a hora de colocar história nas coisas que já existiam por lá:

A igreja teve as suas paredes modificadas, evidenciando uma passagem de tempo [...]. O bar da praça, um ícone das cidades brasileiras, foi construído pela equipe

2 BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Said Ben Said e Michel Merkt. São Paulo: Vitrine Filmes, 2019.

3 RESNAIS, Alain. Jogar com o tempo. In: GRÜNNEWALD, José Lino. **A ideia do cinema**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1969. p. 124-135. p. 124.

4 JACOB, Paula. Cenários de ‘Bacurau’ remontam um sertão colorido e cheio de identidade. *Casa Vogue*, São Paulo, 14 set. 2019. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2019/09/cenarios-de-bacurau-remontam-um-sertao-colorido-e-cheio-de-identidade.html>. Acesso em: 27 nov. 2024.

de arte. O museu de Bacurau, por sua vez, foi montado dentro de uma residência. “Me inspirei muito no museu de Canudos. É um memorial da violência. Porém, também precisava que esse espaço fosse além da guerra e da luta, abarcando elementos da vida daquele lugar”⁵.



Figura 2: *Bacurau* – cena da chegada de Teresa para o velório da avó Carmelita

Fonte: Jacob⁶



Figura 3: Igreja e museu de *Bacurau* adaptados para o filme

Fonte: Jacob⁷

Encontrado o lugar, viria a preparação do espaço e das pessoas para a realização do filme, as personagens e toda uma equipe que fariam parte da história fictícia. Era a hora de colocar história nas coisas que já existiam no lugar. E a história de um lugar real e de pessoas reais que já existiam lá? Como foi para eles o contato e a transformação de seus espaços e de suas vidas em pura ficção? Essa seria uma outra discussão, mas vale saber um pouco o outro lado da história.

Dona Terezinha Alves da Silva, 67 anos, natural de Cubati (PB) e há 40 anos residente da Barra, relata, em entrevista a Étore Medeiros: “Chegou aquele carro, aquele pessoal, tirando foto da igreja, olhando. Perguntou sobre

5 Ibidem.

6 Ibidem.

7 Ibidem.

as casas, sobre o povoado, e disse: ‘A gente vem fazer uma filmagem aqui, nessa comunidade’⁸. Como se recorda Tadeus Cardoso da Silva, 69 anos, marido de Terezinha e figurante no filme, a pequena equipe de pesquisa de Bacurau logo aumentou: atores, técnicos e produtores foram chegando, além de centenas de moradores da Barra e de comunidades vizinhas.



Figura 5: Tadeus Cardoso, figurante em Bacurau, reproduz cena gravada na janela da casa de Dona Carmelita

Fonte: Medeiros⁹

Assim, durante um ano, o povoado da Barra e o mundaréu de gente que para lá foram viveram uma mistura do real e do imaginário, como é próprio de um filme. Atores da ficção e atores da vida real atuando para que a história fosse contada. Nas palavras de seu Tadeus, morador e figurante, “só não trabalhou quem não quis”¹⁰, e nessa troca pôde saber, ao final das gravações, em quantas cenas tinha trabalhado e porque só aparecera em algumas.

Barra, a terra do bacurau. Bacurau (ou acurau, acuraua, curiango, curiangu, curiavo, guiraquereá, ibijaú, noitibó, oitibó, pinta-cega) é nome de um pássaro comum no Brasil, de plumagem muito macia e voo silencioso, que possui hábitos noturnos e se alimenta de insetos, tem os olhos muito brilhantes e só é encontrado à noite. Bacurau que, em termo informal, é usado para se referir à pessoa que gosta de sair à noite. Já o significado em Pernambuco é de uma cova de carvão vegetal formada pelas extremidades incombustas dos paus da cova primitiva.

Existem outras tantas histórias que vão além das explicações científicas dos dicionários, que são as lendas existentes, como uma lenda do folclore caboclo que conta que a ave emprestou penas de outros pássaros para participar de uma festa no céu, mas não as devolveu no dia seguinte. Por isso, São Pedro castigou o bacurau, tornando-o uma ave noturna que emite o grito “amanhã eu vou”, como forma de se lembrar de devolver as penas. Acredita-se ainda no seu significado simbólico, o de que a ave possui uma conexão especial com o mundo espiritual e que seu canto carrega mensagens e energias espirituais. De todos os significados, resta um que não podemos desprezar: o de ser uma

8 MEDEIROS, Étore. Como Bacurau transformou definitivamente a vida de um povoado no sertão. *Agência Pública*, São Paulo, 28 ago. 2019. Disponível em: <https://gente.ig.com.br/cultura/2019-08-29/como-bacurau-transformou-definitivamente-a-vida-de-um-povoado-no-sertao.html>. Acesso em: 27 nov. 2024.

9 Ibidem.

10 Ibidem.

ave noturna habilidosa na arte de se camuflar. *Bacurau*, nos dizeres de um dos diretores, Kleber Mendonça, faz homenagem ao pássaro e às pessoas do sertão nordestino que, assim como o animal, resistem, só querem sobreviver.

Num filme, escreve Alain Resnais, “assim como qualquer obra de arte, parece-me que tudo deve estar inter-relacionado”, do roteiro inicial à música final, “porque a verdadeira invenção reside nas sequências, [...] a combinação é tudo. O cinema é a arte de jogar com o tempo”¹¹. Se o cinema é um jogo com o tempo, no tempo da criação, no “vaivém constante do conhecimento empírico e espiritual”¹², o filme de Kleber e Juliano, ao entrelaçar imagens e sons para contar a história, combinando referências e memórias fílmicas, tece nos fios do roteiro um refinado cinema.

3. REFERÊNCIAS E MEMÓRIAS COMPONDO O TECIDO DO ROTEIRO

As referências cinematográficas se tornaram comuns em nossos dias e cultura. Basta um olhar atento e captamos uma cena, uma sequência, um estilo, uma personagem, uma imagem amada. Mas as referências não são comuns apenas no cinema, elas estão presentes na literatura, desde os mais eruditos textos aos quadros de uma HQ, por exemplo. Apenas para ilustrar, o escritor Haruki Murakami, quando escreveu o romance *O fim do mundo e o impiedoso país das maravilhas* (1985)¹³, buscou inspiração nos seres fantásticos dos contos de Luiz Borges para construir a personagem do unicórnio. Roteiristas e desenhistas de HQs têm no cinema inspirações para seus quadrinhos. Júlio Schneider¹⁴ nos conta que o roteirista Claudio Nizzi e o desenhista Fábio Civitelli do HQ *Tex Ranger*, em *O retorno a Culver City*, fizeram referências a alguns filmes: *Paixão dos fortes* (1946)¹⁵, de John Ford, em um primeiro plano com Henry Fonda; *Era uma vez no Oeste* (1968)¹⁶, de Sergio Leone, em um quadro em que conversam Cláudia Cardinale e Paolo Stoppa; ou ainda a caminhada dos quatro parceiros de uma cena do filme *Meu ódio será sua herança* (1969)¹⁷, de Sam Peckinpah, apenas para citar uma das histórias do ranger. Aqui, mais que inspiração, foi uma homenagem. O contrário também ocorre, como podemos ler na análise que Gilda de Mello e Souza¹⁸ fez sobre filme *Oito e meio* (1963)¹⁹, do cineasta Frederico Fellini, que utiliza da técnica dos quadrinhos para resolver algumas cenas e sequências. Recursos narrativos que Fellini tão bem conhecia, porque escrevia roteiros e arriscava desenhos para os *fumetti*, as HQs italianas. Tratava-se de referências de ordem sentimental que dominaram a sua infância: a dos *cartoons*, a formação religiosa e a estética que, segundo Gilda, justificavam no filme a reintegração da ordem maniqueísta da infância ao universo artístico do adulto. Tais referências e homenagens também podem ser notadas no jogo com o tempo da memória, da criação estética e da narrativa em *Bacurau*. Trazemos aqui alguns exemplos.

11 RESNAIS, Alain. Jogar... Op. cit. p. 129 e 135.

12 GRÜNNEWALD, José Lino. A ideia... Op. cit. p. 13

13 MURAKAMI, Haruki. *O fim do mundo e o impiedoso país das maravilhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1985.

14 SCHNEIDER, Júlio. Desenhista sentimental. In: *Tex: retorno a Culver City*, nº 85. São Paulo: Mythos: TexOuro, 2016. p. 224-226.

15 PAIXÃO dos fortes (My Darling Clementine). Direção: John Ford. Los Angeles: 20th Century Studios, 1946.

16 ERA uma vez no Oeste (C'era Una Volta il West). Direção: Sergio Leone. Produção: Bino Cicogna e Fulvio Morsella. Roma: Euro International Film, 1968.

17 MEU ódio será sua herança (The Wild Bunch). Direção: Sam Peckinpah. Burbank: Warner Bros, 1969.

18 MELLO E SOUZA, Gilda de. O salto mortal de Fellini. In: MELLO E SOUZA, Gilda de. *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2008. p. 195-196.

Soubemos do desaparecimento de Bacurau do mapa do Brasil em plena aula ao ar livre, quando o professor Plínio, munido de um *tablet*, tenta mostrar aos alunos onde fica a cidade no mapa. Abismado com o sumiço, entra na escola com as crianças para tentar encontrar no Google Earth onde está Bacurau. Não existe mais (a não ser em um antigo mapa desenhado à mão que Plínio desenrola no quadro). Essa sequência lembra o personagem de Othon Bastos, professor que dá aula de história do Brasil para as crianças no início do filme *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969), de Glauber Rocha. Lá, as perguntas são sobre fatos e acontecimentos políticos de nossa história, incluindo o ano da morte de Lampião. Em *Bacurau*, a aula é de geografia e utiliza tecnologias atuais.



Figura 6: O Professor (Othon Bastos) dando aula de história para as crianças

Fonte: *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*²⁰

Acontecimentos estranhos nos dias e noites de Bacurau prenunciavam o que a população viveria com a chegada de estranhos turistas que começam a invadir a cidade diante de uma população desentendida diante dos fatos. Turistas estrangeiros e um casal de brasileiros que se fixaram em uma fazenda próxima ao povoado e que tinham o tiro ao alvo e a morte como esporte. Usando drones para vigiar e mapear os hábitos dos moradores do povoado, essas pessoas incomuns ao lugar criam uma atmosfera de estranhamento, perplexidade e medo quando as primeiras mortes começaram a ocorrer.

Em diálogo com o cinema de ficção científica, mas sempre de forma irônica, ou até mesmo antropofágica, o filme degluta elementos típicos do gênero, como drones de vigilância e a manipulação digital dos mapas, para “apagar” Bacurau. Mas o drone aparece como um simulacro *trash* de um disco voador, que poderia ter saído dos baús de produções de baixo orçamento dos filmes B hollywoodianos dos anos 1950. A fala de um dos moradores de Bacurau é reveladora: “ontem eu vi um drone... parecia disco voador de filme antigo, mas era um drone”.

198 1/2 (Oito e meio). Direção: Federico Fellini. Produção: Angelo Rizzoli. Roma: Cineriz, 1963.

20 O DRAGÃO da maldade contra o santo guerreiro. Direção: Glauber Rocha. Produção: Luiz Carlos Barreto, Tácito Val Quintans, Claude-Antoine e Glauber Rocha. Rio de Janeiro: Mapa Filmes, 1969.

A construção do suspense e a ameaça constante e à espreita, em *Bacurau*, remetem muitas vezes ao estilo do cineasta John Carpenter, o mestre por trás de filmes como *Assalto à 13ª DP*²¹, *Halloween – a noite do terror*²², *Fuga de Nova York*²³, *Eles vivem*²⁴, entre outros. Em *Assalto à 13ª DP*, por exemplo, Carpenter também retrata um grupo sitiado que precisa enfrentar uma ameaça externa. A música incidental, extradiagética de *Bacurau* em muitos momentos se parece com as trilhas sonoras de alguns filmes de Carpenter, compostas pelo próprio cineasta. Além disso, o personagem Michael (Udo Kier), líder dos mercenários norte-americanos em *Bacurau*, também reforça essa possibilidade de ligação entre o filme de Kleber e Juliano e obras de Carpenter, especialmente pela escalação de Udo Kier, ator alemão que participou de filmes de Andy Warhol, Werner Herzog, Fassbinder, entre outros, e que com seus imensos olhos azuis tanto aterrorizou espectadores ao redor do mundo em filmes *exploitation* e de horror.

Em *Pesadelo mortal*²⁵, episódio dirigido por Carpenter para a série televisiva *Mestres do terror (Masters of Horror, 2005-2007)*, é justamente Kier, que interpreta Bellinger, um bilionário colecionador e amante de cinema fantástico que contrata Kirby (Norman Reedus), dono/curador de um cineclubes e “caçador” de filmes raros para encontrar para ele um filme dado como perdido, *O fim absoluto do mundo*. Num certo momento, Bellinger diz: “Não se ganha tanto dinheiro como eu ganhei sem enterrar alguns corpos. Você só pode dormir à noite se continuarem enterrados. Mas eles nunca ficam.”.

Além de contar com cenas que nos remetem a filmes surrealistas, como a do enterro de Carmelita, em que Teresa olha para o caixão de defunto e a água jorra de dentro dele, ou a dos cavalos surgindo de repente e atravessando a noite e a rua do povoado, *Bacurau* também dialoga com uma certa estética da violência estilizada por cineastas como Sam Peckinpah, em seus filmes de faroeste nos anos 1960 e 1970, ou por John Woo, no cinema de ação dos anos 1980 e 1990. É possível encontrar paralelos com obras como *Meu ódio será sua herança (The Wild Bunch, 1969)*, de Peckinpah, com a história de um bando que, ao chegar numa cidadezinha mexicana, avista um grupo de crianças empurrando escorpiões para dentro de um formigueiro e presentem, assim, que acabaram em uma armadilha sangrenta e fatal; e como *O alvo*²⁶, em que Woo explora o enredo de uma caçada humana como forma de entretenimento para ricos da elite global. Como visto, em *Bacurau*, os mercenários estrangeiros invadem a cidade para caçar os moradores como se fossem presas, acreditando que possuem total controle daquela situação. Os turistas matadores também acreditavam nisso ao chegar na cidade.

21 ASSALTO à 13ª DP (Assault on Precinct 13). Direção: John Carpenter. Produção: J. Stein Kaplan e Joseph Kaufman. EUA: Turtle Releasing, 1976.

22 HALLOWEEN – a noite do terror (Halloween). Direção: John Carpenter. Produção: Debra Hill, Koolhaas e Irwin Yablans. EUA: Compass International Pictures, 1978.

23 FUGA de Nova York (Escape from New York). Direção: John Carpenter. Produção: Barry Bernardi, Larry Franco e Debra Hill. EUA: AVCO Embassy Pictures, 1981.

24 ELES vivem (They Live). Direção: John Carpenter. Produção: Andre Blay, Larry Franco, Shep Gordon e Sandy King. EUA: Alive Films, 1988.

25 PESADELO mortal (Cigarette Burns). Direção: John Carpenter. In: *Masters of Horror*. Criada por: Mick Garris. Produção: Adam Goldworm e Ben Browning. Los Angeles: Industry Entertainment, 2005. Episódio 8.

26 O ALVO (Hard Target). Direção: John Woo. Produção: Terence Chang, Sean Daniel, Moshe Diamant, James Jacks, Chuck Pfarrer, Sam Raimi, Rob Tapert e Eugene Van Varenberg. EUA: Universal Pictures, 1993.



Figura 7: Michael (Udo Kier), líder dos mercenários

Fonte: Bacurau²⁷



Figura 8: Silvero Pereira – o Lunga –, uma mistura de lampião e guerrilheiro

Fonte: Bacurau²⁸

4. BACURAU – SE FOR, VÁ NA PAZ

Imensos olhos azuis que encontrariam os imensos olhos de mel de Silvero Pereira no confronto final. Confronto que teve início quando os moradores perceberam que a cidade estava sendo invadida por assassinos travestidos de turistas que chegaram em Bacurau, contudo, sem saber de onde vinham ou porque matavam os locais. Esses estranhos chegavam como se fossem donos do lugar, porque, afinal, aquelas pessoas não importavam e viviam em uma área que nem existia no mapa, como verbalizou a “turista” brasileira ao entrar no bar-mercadinho e perguntar o que era bacurau. Bacurau não existia mais no mapa, mas tinha um museu, museu que durante todo o filme ninguém

27 BACURAU. Op. cit.

28 Ibidem.

quis conhecer, apesar da insistência dos habitantes àqueles que por lá passavam. Nós também não sabíamos as relíquias que estavam expostas em seu interior.

Orgulho de um povoado que também vivia um paradoxo, se pensarmos que um dos símbolos de um dos bens culturais de qualquer povo, como a escola, aparecia em ruínas, quebrada, desabitada, em meio a uma população aparelhada com computadores, celulares, *tablets* e um museu. De um abandono absoluto, como tantas regiões do Brasil, Bacurau também só era lembrada pelos políticos em época de eleições, estes que discursavam sozinhos numa rua vazia, como eram vazias também as promessas e as palavras do candidato da região, que num gesto de total desprezo pelo povo levava um caminhão com restos de livros, comidas, remédios vencidos e despejados no chão da praça como lixo (porque é assim que certos políticos pensam a educação, a saúde e a fome).

O prefeito-candidato não se deu conta que estava em Bacurau, terra do pássaro habilidoso na arte de se camuflar e resistir, ou exatamente porque soubesse, negociou com os turistas assassinos o extermínio da população. Só tomamos conhecimento desse fato quando os atiradores começam a morrer e o líder deles questiona o prefeito-candidato sobre o povo do lugar e a negociação feita. A reviravolta acontece quando uma das crianças do povoado é morta por um dos atiradores. O povo se organiza, camufla-se e espera o inimigo. E pela primeira vez um dos matadores entra no museu. Entre tantas memórias retratadas nos móveis, nas paredes que, além de armas penduradas, estampa em uma página de jornal as cabeças de Virgolino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, e seu bando. O silêncio que antecede o duelo não vem do interior de um *saloon*, mas do interior do museu onde se encontrava Lunga enfeitado e armado como um Lampião contemporâneo. Com um grande facão, Lunga executa o forasteiro e atira sua cabeça na única rua do povoado.



Figura 9: Lunga após a execução do forasteiro

Não se tratava mais de uma resistência silenciosa como a do enfrentamento de Domingas diante do punhal apontado para ela pelo líder dos matadores. As marcas da violência contra o povo expostas nas paredes do museu explodem e os bacurais camuflados em cantos, casas, esconderijos ganham a rua para enfrentar o inimigo. Aprisionado, o líder dos mercenários é enterrado vivo na gaiola subterrânea.



Figura 10: Domingas enfrenta o líder dos matadores

Fonte: *Bacurau*³⁰

Estava tudo acertado e negociado com os políticos da região. Apenas um detalhe não tinha sido observado pelos forasteiros, o recado dado na placa de entrada do povoado de *Bacurau*: se for, vá na paz.

5. O CANTADOR GUARDIÃO DA MEMÓRIA E O ACENO DE CARMELITA AO POVOADO DA BARRA E À EQUIPE DE BACURAU

Um dos elementos marcantes de *Bacurau* é a presença do personagem cantador, o Carranca (Rodger Rogério), que evoca a rica tradição do cordel e da cultura oral brasileira. Esses cantadores desempenham um papel fundamental na preservação da memória e da identidade cultural do sertão, narrando histórias em rimas e versos que são transmitidas de geração em geração. Em *Bacurau*, o cantador, ao mesmo tempo que funciona como um comentarista irônico das ações e situações que se desenrolam ao longo do filme, também é um guardião da memória coletiva, pontuando essa história de resistência. O cordel é conhecido por explorar, entre outros assuntos, temas de bravura, justiça e resistência – características que se alinham profundamente com a narrativa de *Bacurau*. A presença do cantador na trama lembra ao espectador que a resistência daqueles moradores é tanto física quanto cultural, em uma luta incansável pela dignidade e pela preservação da memória, mantida viva pela palavra, pela tradição popular e pelas imagens e sons.

30 Ibidem.



Figura 11: Enterro de Carmelita, o cantor e a população de Bacurau

Fonte: Jacob³¹

A imagem de dona Carmelita rindo e acenando para o povo no final da história indica não apenas o final do filme, mas um “até breve”, tanto para os habitantes da Barra como para a equipe de filmagens e aos habitantes da Barra, que tanto se orgulharam pelo lugar ter sido escolhido como local das filmagens, por terem convivido com a equipe, trabalhado e atuado juntos. Como disse dona Genilda Salústio, “a Rosa”, que colaborou como cozinheira na equipe de produção, ao repórter Étore Medeiros:

Hoje, eles são como uma família pra gente. Quando eles saíram daqui, eles saíram chorando, e a gente também. [...] Botou sim, não é um exagero. Ninguém ouvia falar que a Barra existia³².

Também representou um “até logo” à equipe, que prometeu voltar à Barra para apresentar o filme aos moradores da região. E voltou, em 22 de agosto de 2019, depois de ter participado e ganhado o prêmio do Júri no Festival de Cannes (França). Ao som da música tema do faroeste *Três homens em conflito* (1963)³³, de Sergio Leone, a população da região foi chamada para assistir ao filme. A equipe e mais de 2 mil pessoas assistiram ao filme a céu aberto.



Figura 12: O caminhão de som e o anúncio do filme

Fonte: Medeiros³⁴

31 JACOB, Paula. Cenários... Op. cit.

32 MEDEIROS, Étore. Como... Op. cit.

33 TRÊS homens em conflito (Il buono, Il brutto, Il Cattivo). Direção: Sergio Leone. Produção: Alberto Grimaldi. Burbank: Warner Bros, 1963.

34 MEDEIROS, Étore. Como... Op. cit.

Se os fios da meada se encontram no rio do processo, que foi o de Heráclito, na ida, porque a experiência do cinema é empírica, e o da memória, na volta, porque envolve não só saber entrelaçar imagens e sons para contar uma história, Kleber Mendonça, ao dizer que *Bacurau* é uma homenagem ao pássaro e às pessoas do sertão que só querem sobreviver (daí a resistência), combinou referências e memórias históricas, culturais e fílmicas que são também resistência e sobrevivência dessas memórias, dessas imagens e desses cinemas, do Cinema.



Figura 13: O elenco assistindo ao filme. Kleber e a contemplação do cinema

Fonte: Medeiros³⁵

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

8 1/2 (Oito e meio). Direção: Federico Fellini. Produção: Angelo Rizzoli. Roma: Cineriz, 1963.

O ALVO (Hard Target). Direção: John Woo. Produção: Terence Chang, Sean Daniel, Moshe Diamant, James Jacks, Chuck Pfarrer, Sam Raimi, Rob Tapert e Eugene Van Varenberg. EUA: Universal Pictures, 1993.

ASSALTO à 13^a DP (Assault on Precinct 13). Direção: John Carpenter. Produção: J. Stein Kaplan e Joseph Kaufman. EUA: Turtle Releasing, 1976.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Said Ben Said e Michel Merkt. São Paulo: Vitrine Filmes, 2019.

O DRAGÃO da maldade contra o santo guerreiro. Direção: Glauber Rocha. Produção: Luiz Carlos Barreto, Tácito Val Quintans, Claude-Antoine e Glauber Rocha. Rio de Janeiro: Mapa Filmes, 1969.

ELES vivem (They Live). Direção: John Carpenter. Produção: Andre Blay, Larry Franco, Shep Gordon e Sandy King. EUA: Alive Films, 1988.

35 Ibidem.

ERA uma vez no Oeste (C'era Una Volta il West). Direção: Sergio Leone. Produção: Bino Cicogna e Fulvio Morsella. Roma: Euro International Film, 1968.

FUGA de Nova York (Escape from New York). Direção: John Carpenter. Produção: Barry Bernardi, Larry Franco e Debra Hill. EUA: AVCO Embassy Pictures, 1981.

GRÜNNEWALD, José Lino. **A ideia do cinema**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1969.

HALLOWEEN – a noite do terror (Halloween). Direção: John Carpenter. Produção: Debra Hill, Kool Marder e Irwin Yablans. EUA: Compass International Pictures, 1978.

JACOB, Paula. Cenários de 'Bacurau' remontam um sertão colorido e cheio de identidade. **Casa Vogue**, São Paulo, 14 set. 2019. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2019/09/cenarios-de-bacurau-remontam-um-sertao-colorido-e-cheio-de-identidade.html>. Acesso em: 27 nov. 2024.

MEDEIROS, Étore. Como Bacurau transformou definitivamente a vida de um povoado no sertão. **Agência Pública**, São Paulo, 28 ago. 2019. Disponível em: <https://gente.ig.com.br/cultura/2019-08-29/como-bacurau-transformou-definitivamente-a-vida-de-um-povoado-no-sertao.html>. Acesso em: 27 nov. 2024.

MELLO E SOUZA, Gilda de. O salto mortal de Fellini. *In*: MELLO E SOUZA, Gilda de. **Exercícios de leitura**. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2008. p. 195-196.

MEU ódio será sua herança (The Wild Bunch). Direção: Sam Peckinpah. Burbank: Warner Bros, 1969.

MURAKAMI, Haruki. **O fim do mundo e o impiedoso país das maravilhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1985.

PAIXÃO dos fortes (My Darling Clementine). Direção: John Ford. Los Angeles: 20th Century Studios, 1946.

PESADELO mortal (Cigarette Burns). Direção: John Carpenter. *In*: Masters of Horror. Direção: Mick Garris. Produção: Adam Goldworm e Ben Browning. Los Angeles: Industry Entertainment, 2005. Episódio 8.

RESNAIS, Alain. Jogar com o tempo. *In*: GRÜNNEWALD, José Lino. *A ideia do cinema*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1969. p. 124-135.

SCHNEIDER, Júlio. Desenhista sentimental. *In*: **Tex**: retorno a Culver City, nº 85. São Paulo: Mythos: Tex Ouro, 2016. p. 224-226.

TRÊS homens em conflito (Il buono, Il brutto, Il Cattivo). Direção: Sergio Leone. Produção: Alberto Grimaldi. Burbank: Warner Bros, 1963.