

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

Daniela de Castro Pastore

UNESA, Brasil

Elis Crokidakis Castro

FACHA, Brasil

Ivana Denise Grehs

UNESA, Brasil

Abstract

Is Bacurau a film or is reality a film? The question is always the same, however, in this work, what we will investigate is how much the representation can influence the real actors, those people who identify with the characters in that place erased by the world that is represented in the film by Juliano Dornelles and Kleber Mendonça Filho. Real cities and imaginary cities created by cinema and literature are the focus of this communication, written by six different hands, addressing issues of a political, social, artistic and sound memory that involve any type of production that is made from the reality observed in this movie.

Keywords: Realism, Fiction, Memory, Cinema, Sound.

Do espaço ao cinema - a questão da imitatio

Não é de hoje que o cinema, como toda arte, bebe na realidade, ele assim nasceu e assim tem permanecido durante sua evolução e movimentos. É dessa íntima relação da arte com a realidade que falaremos ao examinar o filme *Bacurau*, de Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho. Já na antiguidade, Platão e depois Aristóteles, na sua "Poética", nos chama atenção para três elementos na literatura: a mimeses, que é ideia de literatura e de arte em geral, como imitação da realidade, o que ao longo de todos esses séculos vem povoando as mais diferentes interpretações; a verossimilhança, que diz da forma como a obra artística se assemelha ao verdadeiro em diferentes graus de aproximação e a catarse, que é a propriedade da obra em nos promover uma espécie de clarificação racional ou purificação das paixões, quando com a obra nos identificamos e nos sentimos parte dela, conceitos esses que surgem nos estudos literários ou não, como no cinema por exemplo.

Sem dúvida que tais elementos de Aristóteles ultrapassaram os séculos, vindo repercutir hoje em nossos estudos cinematográficos, principalmente quando nos deparamos com uma obra como *Bacurau*, e questionamos seu grau de semelhança com a realidade, de sua *imitatio* e ainda de seu potencial catártico, que nos faz sentir como um animal sendo caçado em nossa própria cidade junto com nosso povo.

Teríamos, no entanto, a mesma dúvida quanto a *imitatio* ser ou não uma cópia, ou ser, como diz Deleuze, algo diferente, uma diferente repetição, já que possui uma vontade de potência, "e a repetição não seria o regresso ao mesmo" (Lima 1986, 353).

São muitas as nossas possibilidades de reflexão, e se multiplicam, se fossemos tratar da poesia moderna, ou pós moderna, mas como trataremos de cinema, cremos que, como em outros momentos, da origem e depois, estamos com *Bacurau* diante de uma obra que é tributária dos conceitos Aristotélicos mais primitivos.

Bacurau é um pássaro brabo que só aparece à noite, e Bacurau é um povoado pequeno como muitos no Brasil e que tem no seu povo a força para sobreviver em meio a tantas adversidades. Dizem que o filme trata de uma realidade distópica, no entanto, como encarar a distopia se ao olhar o mapa e viajar pelo interior do Brasil nos deparamos com muitas dezenas de Bacurau?

O Brasil tem 5570 municípios em seu território, sendo estes a menor estrutura da nossa federação; vilas, bairros, etc, embora possamos dizer que tenham a estrutura da cidade, como tal, legalmente não se configuram. A partir disso Bacurau é como um distrito de Serra Verde onde ficam os poderes constituídos, onde ficam os políticos, os juízes e outros que possuem poder dado pela própria população, de gerir a coisa pública. Para sermos mais eficazes, temos então, independente da natureza jurídica, o espaço, lugar onde as pessoas habitam, este segundo Milton Santos "deve ser considerado como um conjunto indissociável, de que participam de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento" (SANTOS 2007, 31). Logo, entendemos que não existe sociedade sem espaço pois este ainda segundo o estudioso, seria a existência da sociedade que é o ser.

No caso específico, nos fica claro o que talvez tenham querido mostrar os diretores, quando começam com a imagem de um drone mapeando todo o território, que existe efetivamente no mapa, mas que por arranjo entre os gringos e o poder público posteriormente sumirá durante um tempo, sem que a população seja avisada. Aparecer e sumir, na história ou no mapa, sem dúvida é um simbolismo muito importante para ser analisado. Ao longo da história da humanidade muitas guerras aconteceram para se ter poder sobre um espaço que tivesse ali alguma riqueza, fosse ela a localização, como um entreposto de comércio, como a Guerra de Tróia ou outras, fosse ela natural, petróleo, minério, vegetação ou o mais precioso de que não podemos prescindir, a água.

Ali, no sertão nordestino, que é onde Bacurau se encontra, a grande guerra é em torno da água: a imagem inicial, assim como as cenas seguintes,

traduzem a briga pela detenção desse bem maior. A represa, as valas da transposição do rio, o caminhão de água, a cisterna, e os diálogos usados informam ao espectador que a área é dinamitada, que os conflitos existem e são reais. A população é obrigada a comprar água do caminhão pois o leito do rio foi privatizado por algum fazendeiro. Ora, mais verossímil impossível quando tratamos de Brasil. E o discurso remete a esse fato. Outra cena, que também reflete a precariedade desse bem, mostra o povo tomando banho numa espécie de chuveiro coletivo. Todos tem celulares e conexão com mundo, mas não tem água em casa, por força de uma ausência de vontade política em fazê-lo. Certamente a cisterna está vazia, esta que em muitos lugares resolveu esse tipo de problema naquele espaço.

Para nós é irrefutável que focar nesse problema é uma espécie de denúncia, mais grave que os assassinatos cometidos pelos gringos, pois sem água se mata em massa e não individualmente, o que era e voltou a ser quase comum no Brasil, principalmente no nordeste, ou que aconteceu em outras épocas, como a inundação em 1942 da cidade de São João Marcos, pela Light, no governo de Getúlio Vargas, para aumentar o volume da represa que gerava energia para a cidade do Rio de Janeiro.

Isto é, o problema da água é eterno não só no Brasil mas no mundo, basta vermos a África com as questões do Rio Nilo e outros tantos aquíferos que deveriam servir ao povo e que só servem aos privilegiados do mundo, ou seja, a água é uma questão de sobrevivência pois que não adianta ter nem mesmo petróleo se não se tem água, por isso todo espaço humano, toda cidade criada tinha, de certa forma, como condição *sine qua non* a proximidade com a água e no século XXI não será diferente, apesar dos mais diversos sistemas de aquedutos já terem sido criados pelos povos.

Depois da questão espacial que aborda o espaço físico e suas intervenções e riquezas, o filme se foca na paisagem humana, que também se mundializou, é semelhante em todo lugar. Para Milton Santos, “o espaço inteiro se mundializou, e já não existe um único ponto do globo que se possa considerar como isolado”. Em Bacurau todos estavam conectados por seus celulares e computadores, estavam universais, globais, o que para os teóricos fará com que retornem mais fortemente ao local. A valorização do local, daquele espaço, daquela identidade antes unificadora, somente foi possível depois que eles tiveram acesso ao mundo, é como um olhar para si mesmo a partir da comparação com o outro, o que te fará enxergar que seu jardim é tão ou mais verde que o do vizinho, mas que você não se dava conta disso.

Percebe-se então nesse contexto, que seguindo a ideia de Stuart Hall temos ali o que ele chama de articulação entre o local e o global, de onde surgirão “novas identificações globais e novas identificações locais” (HALL 2003, 78). Não falo aqui de certas construções conservadoras da identidade, mas de uma identidade periférica que se articula o de dentro e o de fora e nesse movimento dentro do espaço é que se

encontra a sociedade, é como a personagem Teresa, que foi e voltou para o enterro da avó, e que trazia na mala as vacinas que são necessárias à sobrevivência, ou a personagem Pacote, que depois de aparecer em vídeos viralizados volta querendo retomar seu nome de batismo, Acácio. Todos esses movimentos no filme nos dizem a mesma coisa, estamos no mundo com as nossas diferenças, somos reais e temos a força de nosso povo, o que é mostrado justamente quando se unem em torno do objetivo comum, não serem caçados e mortos.

Com todos esses focos, no máximo poderíamos dizer, suscitando ainda dúvida, que a cidade fictícia foi criada e inspirada em alguma outra, o que para nós é a exata medida da *imitatio*. E por que afirmamos isso?

Quando nasce o cinema ele é registro, tomadas da realidade, é o que eram os filmes exibidos em todos os lugares, o cinema era uma maneira, a mais real possível, de exibir uma realidade para as pessoas, fosse a realidade dos mais longínquos confins da Terra, como os filmes de Esquimós e os de viagem. Passada a primeira fase, documental, o cinema entra nos estúdios e vira pura ficção e deslumbre, uma forma de criar ilusão. Depois da Segunda Guerra Mundial, o Cinema Italiano vem à tona renascendo com a única forma possível de se fazer cinema naquele contexto, nasce o Neorealismo Italiano, que traz foco para um cinema fugido dos estúdios e sem ilusão, mostra a realidade nua e crua a ser entendida e questionada. Posteriormente, na década de 60, bebendo no Neorealismo e em outras possibilidades, surge o cinema do real, a *Nouvelle Vague* francesa, e aqui em nossa casa o Cinema Novo Brasileiro e é nesse que nos debruçaremos pois que nessa forma cinematográfica a personagem não é a mocinha ou o herói, é o povo que aparece na tela pela primeira vez no Brasil, são nossas cidades problemáticas e sem infraestrutura que povoam os filmes, e nos fazem achar que podemos ser motivo de arte, podemos aparecer na tela sem maquiagem mostrando o que temos de mais genuíno, nossa cultura.

No cinema de Glauber Rocha, de Nelson Pereira dos Santos e muitos outros é que o Brasil real pode se reconhecer na telona. Nosso cinema, a grosso modo, sempre foi partidário do real, mesmo antes do movimento de 60, e depois com a Retomada, mas podemos dizer que no cinema nordestino, temos ainda e mais forte, uma releitura do modelo cinemanovista com tudo que ele traz a reboque.

Fica patente para nós ao vermos *Bacurau* que o nordeste árido e surpreendente por sua resistência está ali presente, assim como estava em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964). A evocação a elementos de nossa cultura aparece das mais variadas formas e mesmo completamente conectado (todos com celulares e tablets) o povo não perde aquilo que o identifica. A capoeira, a feira, a maneira de velar seus mortos, o cancionero, a roupa estendida na corda cheia de sangue, num sinal de vingança, que também aparece no filme *Abril Despedaçado* (2001), a união da população em torno de um objetivo comum como em *Guerra de Canudos* (1997). Essas são algumas

das cenas que podemos nomear, mas há outras que mostram o quão aquele povo está antenado ao que acontece no mundo, tem internet, tem TV e melhor, tem professor Plínio que à moda dos clássicos professores, que davam aula na praça, mostra aos alunos a tecnologia, e mostra a importância deles se verem no mapa, como quem diz, nós estamos aqui, nós existimos e somos importantes na engrenagem da vida. O professor ali e sempre, faz toda a diferença, pois que é ele quem clareia os caminhos diferentes, cabendo ao aluno escolher, assim Plínio fala ao Lunga, (“você escrevia muito bem, teria futuro”) mas Lunga escolheu ser exilado, embora voltasse quando necessário ao povo.

Nos parece então, por inúmeras cenas, que no povoado, que faz parte da cidade de Serra Verde, a população sabe bem a quem deve homenagear e não é a toa que no discurso de Plínio antes do cortejo de Carmelita ele diz que sua família está espalhada pelo mundo e tem de puta a cientista. Para nós, a diversidade ali deve ser respeitada, assim como fica o recado para a classe política, que faz negociações para se beneficiar em detrimento do povo e pensando que voto é escambo.

O povo de Bacurau sabe bem quem é Tony Junior, prefeito e candidato, e tem ainda mais certeza de sua falta de idoneidade quando percebe ao final sua relação com os gringos, que vieram ali fazer seu jogo de morte.

No entanto, o que mais chama atenção em todo o filme é a cultura local, apesar de todas as conexões com o mundo de fora, o “sertanejo é (continua sendo) um forte”, e seu museu é a materialização dessa força, por isso a pergunta sempre latente a qualquer um que chega (“veio conhecer o museu?”) pois que ali o povo se expõe, mostra ao visitante e a si mesmo o quanto e como é difícil sobreviver lutando naquele espaço.

Na memória ali guardada é que o povo se fortalece ainda mais, é ali que ele se une e mesmo os que foram exilados são chamados à luta, é o caso de Lunga. E ali no museu, o lugar onde a grande batalha se trava, as armas estão expostas e os exemplos também, daí ser deixada a marca de sangue na parede depois de terminada a batalha e com os exemplos que percorreram o mundo através das fotos dos decapitados, esses um capítulo à parte na narrativa.

Mas o que cabe aos forasteiros, que chegam para ganhar ponto matando os locais? Talvez seja nesse ponto que muitos podem pensar na ficção, no misto de gêneros cinematográficos, pois que o resto é tudo *imitatio*, mas não nos surpreenderiam notícias como a veiculada na televisão de uma das cenas, de uma decapitação em pleno Vale do Anhangabaú, em São Paulo, ou de inúmeras caçadas humanas na África e dos mais atrozes episódios praticados pelo Estado Islâmico há poucos anos e os tantos mercenários que existem pelo mundo, os na lei e os fora dela. Importante notar que os do filme recebiam guarita dos poderes constituídos, o prefeito e o funcionário do tribunal. E ainda casos como o do personagem Capote, e o que dizer dos grupos de extermínio hoje ainda em diversos locais do país, seja de milícias ou traficantes. Ou seja,

com esses elementos nos parece que de fato o filme não é tão distópico assim, e o que nele acontece também não, podendo no mundo e no Brasil de hoje ser visto com um alto grau de verossimilhança, pois que na verdade, a ficção nesse filme apenas margeia a realidade, como a memória nos diz, pois nos mostra a importância de buscarmos na experiência do passado as ferramentas de transformação e de luta no presente.

O poder da memória no ato de resistência

Não por acaso, os moradores de Bacurau demonstram um grande orgulho do museu da cidade, o espaço onde pedaços do passado foram reorganizados. Ali eles estão seguros de que não precisam de ninguém de fora, que lhes conte sobre sua história ou sobre suas identidades, pois é ali, no conjunto das experiências individuais visíveis a partir da coleção dos objetos, fotos e relatos que eles constroem sua memória coletiva. E é a partir deste passado preservado no espaço do museu, com uma trajetória de luta dos seus pais, avós e bisavós que a bagagem cultural e a história de resistência do sertanejo se estabelece fortalecendo e encorajando os moradores do vilarejo.

Nossa leitura benjaminiana ao analisar este filme, perpassa as locações dos conflitos dentro da cidade, a consciência da importância de conhecer o seu passado aliada a noção de pertencimento que une os moradores. Para Walter Benjamin (BENJAMIN, 1994) 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. Desta forma, as escolhas dos locais - o museu, a escola, e o subsolo - como os espaços para os resistentes habitantes de Bacurau se posicionarem na sequência final, trazem intrínsecas relações com a história da cidade cujo povo tanto valoriza.

“O passado é iluminado pela luz dos combates de hoje, pelo sol que se levanta no céu da história”. (LÖWE 2005, 60).

Ao comentar a quarta tese de “sobre o conceito de história”, Löwe faz referência a noção de redenção que Benjamin menciona em vários textos e que em nossa interpretação podemos apontar para a própria sobrevivência. Não há libertação sem luta, a mesma luta repetida em tantos episódios no nosso país e no mundo, sim, porque o micro exemplo do fictício vilarejo de Bacurau em Serra Verde é a história de tantos massacres, como o de Contestado (1916), de Canudos (1893), de Palmares (1695), da Aldeia de Waiápi no Amapá (2019), do Acteal no México (1997), do Massacre de Amritsar na Índia (1919) etc, que são um macro retrato da violência no mundo, do distópico futuro em diálogo com o real presente e o revisitado passado.

Conhecer sua história para enfrentar o presente e o futuro, parece ser isso que querem dizer os diretores. O museu, que a princípio até instiga a curiosidade dos dois forasteiros estadunidenses que entram armados

na intenção de matar quem encontrassem pela frente, torna-se a armadilha onde eles perecerão, traídos por sua própria distração e menosprezo pelos moradores da cidade. Um dos invasores só percebe a situação quando olha o vazio na parede, onde se lê apenas pequenas etiquetas com nomes de antigas armas de fogo usadas no período das lutas do cangaço. Uma clara referência à arrogância de quem vem de um suposto país civilizado e acha que vai encontrar matutos ignorantes e inocentes em uma pequena cidade do interior do nordeste brasileiro. Os moradores de Bacurau não são inocentes e tampouco bonzinhos, respondem com violência por não ter outra saída, porque no final respondem a própria pergunta - Você quer viver ou morrer?

Com a mesma intenção, a escola passa a ser o lugar sagrado e fortificado onde a população vai se abrigar para não morrer nesta caçada insana dos invasores estrangeiros. Assim, nas entrelinhas, o roteiro acaba por nos dizer que é através da educação que se tem a salvação. Não obstante o descaso do prefeito e do estado com a educação local, pois despejam livros em frente à escola como se fosse lixo, deixando-os praticamente inutilizáveis. E é como um símbolo da potência do conhecimento e do saber que os diretores constroem uma tensa sequência entre imagens no interior da escola, na qual aparecem as crianças e as mulheres abaixadas ao chão, em contraposição à cena das paredes e o muro da escola sendo cravejados de balas. Nenhum tiro atinge os amotinados que revidam ao ritmo de boas referências cinematográficas de filmes de faroeste, um dos gêneros visitados pelos diretores que também se inspiram no terror, suspense e ficção científica. E não escondem suas influências, pois o filme é intencionalmente ilustrado por clichês exagerados à la Tarantino. Um exemplo de homenagem a uma de suas fontes é o próprio nome da escola que se chama Professor João Carpinteiro, alusão à John Carpenter, consagrado diretor dos anos 1970 e 80.

A importância do papel da escola na vida dos cidadãos de Bacurau é apontada logo no início do filme ao mostrar uma antiga escola municipal, à beira da estrada que leva até o vilarejo, abandonada e em ruínas. Já denuncia o descaso e esquecimento a que são relegados os nordestinos, o povo pobre do interior cuja insignificância para os poderosos é tão escancarada que são retirados do mapa e entregues à invisibilidade ou a própria sorte. O prefeito Tony Junior, que aparece no vilarejo apenas eventualmente trazendo remédios vencidos e livros despedaçados para doar para população só para fingir que se preocupa com os habitantes, na verdade não engana ninguém. O ônibus escolar que a prefeitura poderia de fato restaurar, mas que permanece sem os pneus e largado na rua, representa igualmente um símbolo de potência pois está sendo usado como estufa para cultivar hortaliças e ajudar na subsistência dos moradores. Apesar da condição de esquecidos, os bacurauenses resistem, e não é só através de ações, mas também no modo de pensar. Mesmo não encontrando a cidade no *Google Earth*, que o

professor Plínio acessa em um computador na sala de aula, subvertendo o estigma de que no interior do nordeste a população ignora as novas tecnologias, ele busca novas formas de mostrar às crianças que elas existem no mundo, que pertencem a um lugar e que este lugar é Bacurau, distrito de Serra Verde. O mapa desenhado e estilizado também é uma imagem de memória e de afirmação. E quando ele diz para as crianças – “Ah, mas neste mapa aqui Bacurau aparece”, ele reafirma que a identidade se constrói, e a imagem construída de um mapa feito da observação e memória é também uma informação real. Mas fica o suspense, gênero usado em muitos momentos do filme, e o professor Plínio já se mostra intrigado – Por que Bacurau não apareceu na foto do satélite?



Figura 1 – Mapa mostrado pelo professor Plínio

O clima de suspense continua nos diversos *zooms* nos olhos e expressões dos personagens, intrigados com os acontecimentos estranhos que chegam junto com os motoqueiros forasteiros vindos do sudeste do país. Após o caminhão pipa ter chegado cheio de buracos de bala e o local ficar sem sinal de celular, o personagem Pacote já olha desconfiado para os arrogantes forasteiros. A cena típica de um *western* da caatinga fecha o enquadramento nos olhos do atento Pacote, que demonstra prever que algo de ruim está chegando na cidade. A cena é seguida pela entrada do repentista de Bacurau que com sua inconfundível viola, persegue os motoqueiros e canta suas gaiaices mostrando espontaneamente que naquele local não tem inocente, não, e que eles estão de olho em quem vem de fora. Assim como no momento em que Damiano é perseguido por um dos *drones* em formato de disco-voador que começam a aparecer pela redondeza, e logo ele avisa aos outros o que está acontecendo e não se deixa enganar pelo ridículo disfarce. A atitude de avisar aos outros, o que seria resistência pela coletividade e a postura desconfiada e atenta, sempre tomando as rédeas da situação é o que se vê nas entrelinhas do filme. Assim como em alguns textos de Walter Benjamin ele nos instiga a tornarmo-nos responsáveis pelo nosso próprio destino, mudando o curso da história que parece indicar para a vitória dos poderosos.

TESE IX

“Minha asa está pronta para o voo.
De bom grado voltaria atrás
Pois permanecesse eu também
tempo vivo

Teria pouca sorte.”

Gerhard Scholem, Salut del'ange (Saudação do Anjo).

Existe um quadro de Klee intitulado *Angelus Nouus*. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade. Walter Benjamin (LÖWE 2005, 87).

De fato, é na voz dos moradores que importa ouvir falar da sua história. É na experiência de cada morador, nas lembranças dos antepassados e nas vidas dos que de lá já saíram, como fala o Plínio no enterro da sua mãe Carmelita – Eles não vivem mais em Bacurau, mas Bacurau vive neles - Da mesma forma há uma valorização da memória através das fotografias de álbuns de família que são mostradas em uma sequência de closes nas paredes da casa da Carmelita. O ambiente repleto de livros e fotos conta uma história de vida que, por sua vez, está atrelada à outras vidas. Cada indivíduo com sua experiência e cada experiência conectada a outros indivíduos, formando um coletivo.

O terceiro local onde uma parte da população vai se esconder é o buraco que o personagem Lunga havia cavado para enterrar os mortos, no centro do vilarejo, quase em frente ao bar, à escola e ao museu, a catacumba serviu como um esconderijo assim como já foi em tempos de perseguição aos cristãos na Roma antiga. O interior da terra é um lugar só deles, dos moradores, só eles tinham a chave da grade de entrada. Representa um conhecimento local, coletivo e que acaba por servir para protegê-los.

Somando a todos esses saberes locais, há também a pequena sementinha que o Damiano, espécie de xamã do povoado, distribui para todos. Além de ser um psicotrópico que os encoraja nas violentas ações, a erva local faz o papel de um revelador, provocando um estado de alerta para os possíveis perigos ou ainda

de um facilitador de visões premonitórias como foi para Teresa logo que ela chega à cidade. O caixão da sua avó, na cena do enterro, repleto de água sendo derramada ao chão, já preconiza o ataque ao carro pipa que está chegando à cidade com a água para sobrevivência do povo, visto que uma barragem havia desviado o curso do rio. O símbolo da água está aqui associado à longa história de secas no sertão e na caatinga, mas também anuncia a passagem entre o mundo dos vivos e mundo dos mortos, crenças e alegorias muito encontradas em mitologias antigas. E ainda com a intenção de mostrar o contraste entre a vida do prefeito falastrão e a do povo, vemos várias garrafinhas de água dentro do seu ostentoso carro. Clara alusão à diferença de classes em uma sociedade distópica? Seria o próprio filme uma sementinha esclarecedora e premonitória? Parece óbvio, não é? Então, parece que precisamos repetir que a educação é importante, que todo povo merece viver dignamente e que conhecer a história e valorizar a memória é sobreviver.

O protagonismo do som

Se os filmes de Kleber tem essa tradição em valorizar a memória, outro elemento muito valorizado pelo diretor para contar suas histórias é o som, e em *Bacurau* não foi diferente. O som começa já na abertura do filme, antes de aparecerem as primeiras imagens, durante os créditos iniciais. A música primorosamente escolhida para esse momento é *Não-identificado*, de Caetano Veloso, na versão original, cantada por Gal Costa. Nota-se claramente que a abertura foi toda montada em cima da música como um videoclipe. A introdução tem um som meio espacial, criado com o uso de sintetizadores, e então começa de fato a canção, com um arranjo mais tradicional, no momento em que aparece o céu estrelado.

O nome do filme surge na tela junto com o refrão da música, quando a Terra (redonda!) é mostrada e a câmera vai se aproximando da cidade do interior, citada na música. Há apenas um corte na duração da gravação original, antecipando o final da música para logo depois que ela fala do objeto não-identificado, que dá nome à canção, voltando com os sintetizadores espaciais, enquanto vemos o caminhão seguindo pela estrada em imagem aérea. No momento em que o plano do caminhão muda para uma perspectiva terrestre, há um corte seco do fim da música para o som do veículo velho sozinho na estrada esburacada. Embora a legenda nos indique que o filme se passa num futuro próximo, já é visível a noção de descaso com o interior do país.



Figura 2 – Caminhão aparece no sertão do Brasil

Tais cenas ilustram muito bem as escolhas estéticas no som de *Bacurau*, começando pelo uso de músicas populares, principalmente brasileiras, recurso também amplamente usado em *Aquarius* (2016), por exemplo. Agora em *Bacurau*, a trilha absorve a atmosfera sonora espacial sugerida na introdução da música de abertura, que é retomada sempre que vemos a presença do *drone* comandado pelos forasteiros. O final dessa sequência já apresenta a paisagem sonora da locação escolhida, o som seco e árido do sertão, em uma contradição provocadora pelo fato do caminhão estar transportando água. “Todos os caminhos do homem levam à água. Ela é o fundamento da paisagem sonora original e o som que, acima de todos os outros, nos dá o maior prazer, em suas incontáveis transformações” (Schafer 1997, 34).

A paisagem sonora do sertão

A paisagem sonora de *Bacurau* então se diferencia bastante dos filmes anteriores do diretor. Se *O som ao redor* (2012) e *Aquarius* (2016) se passam na cidade de Recife, onde sempre predominou a paisagem urbana, classificada por Murray Schafer como paisagens *lo-fi*, em *Bacurau* a paisagem desértica e rural é predominantemente *hi-fi*, pois “é aquela em que os sons podem ser claramente ouvidos em razão do baixo nível de ruído ambiental” (1997, 71). Em condições normais, a cidade é silenciosa, não tem indústrias ou aglomerações. Também não existe trânsito em Bacurau, os veículos aparecem sempre pontualmente, geralmente veículos velhos e barulhentos, como o caminhão pipa da abertura, motos antigas ou ainda o carro de som do prefeito Tony Junior, que toca um *jingle* do político e já pode ser percebido chegando ao longe, sempre com os graves na frente, em respeito às leis da física¹. Destoa da paisagem rotineira do vilarejo o som das motos dos forasteiros, logo identificada como um elemento que não pertence àquela realidade.

É curioso que o filme se passa em tempos modernos, onde todos estão sempre conectados através de seus telefones celulares, mas isso não chega a caracterizar a paisagem sonora *lo-fi* urbana, que surgiu a partir da revolução industrial com o congestionamento do som (Ibidem, 107). São poucos os momentos em que o filme representa o som caótico provocado pelas novas tecnologias, como por exemplo quando os forasteiros chegam em suas motos e a população é informada por suas redes, em um grupo de *whatsapp* ou algo do gênero, e todos ouvem a mesma mensagem quase simultaneamente, gerando um grande burburinho no povoado.

O som fora de quadro

Outro recurso muito usado pelos diretores é o som fora de quadro. Em algumas cenas esse som se revela em um momento seguinte, mas em outras a fonte sonora nunca aparece. Isso acontece no momento em que Tony Junior chega, todos entram em suas casas e

sem aparecerem ficam gritando e xingando o prefeito, até os cachorros da cidade começam a latir junto, mas não são mostrados. A não-revelação da fonte sonora nessa cena enfatiza a forma de protesto que os habitantes encontraram como uma reação à presença do prefeito, esvaziando as ruas.



Figura 3 – Prefeito Tony Junior chegando em Bacurau

Uma das fontes sonoras mais importantes na narrativa não aparece em nenhum momento do filme: as ‘vozes de comando’ que orientam os gringos em seus pontos de ouvido. Sabemos que existe esse comando, o que fica realmente claro na cena em que os forasteiros brasileiros são assassinados pelos matadores estrangeiros. Mesmo sem identificar claramente o que essa voz está dizendo, com a soma de todos os pontos é possível ouvi-la, e através da reação dos personagens fica claro o comando dado. Esse som pode ser caracterizado como acusmático, pois é um som diegético mas sua fonte nunca é mostrada, mantendo o suspense e constituindo uma técnica dramática (Chion 1994, 72).

A música diegética também é um elemento que costuma aparecer bastante no trabalho da dupla – Juliano já fazia parte da equipe nos filmes anteriores de Kleber. No caso de *Bacurau*, a fonte da música está presente em muitas cenas, principalmente na participação de Rodger Rogério, que além de ator é um tradicional cantor e compositor cearense, com grande destaque local desde os anos 1970, e no filme interpreta um violeiro. Mais uma vez percebemos o cuidado com o resgate e valorização da memória do povo nordestino. Na primeira vez que ouvimos sua viola, ela começa fora de quadro, se revelando em seguida, quando o personagem de Rodger aparece e notamos se tratar do velório de Dona Carmelita, representada pela célebre cirandeira Lia de Itamaracá. Rodger também compôs uma das canções do filme, *As boas vindas de carranca*, que é tocada de forma provocativa para os motoqueiros forasteiros, caracterizando a figura do violeiro como uma espécie de narrador dos fatos da trama.



Figura 4 – O violeiro toca para os forasteiros

Durante o cortejo no funeral de Dona Carmelita a música *Bicho da Noite*, de Sérgio Ricardo é apresentada de forma diferente: vemos e ouvimos as pessoas cantando a música (que cita na letra o pássaro que dá nome ao filme) acompanhadas pelo violino, porém logo na sequência a gravação original da música se soma ao coro popular, numa integração entre o som diegético e o não-diegético. Entretanto, em seguida surge a dúvida se a música original está presente ou não em cena, pois aparece o carro de som que acompanha a caminhada, e talvez essa gravação possa estar saindo dali.

Outro caso de música diegética acontece na cena da roda de capoeira, porém aos poucos o som da roda vai desaparecendo e então é substituído pelo clima sombrio da música *Night*, de John Carpenter, reforçando a influência do diretor com sua presença também na trilha sonora do filme, com essa composição baseada em sintetizadores que geram tensão durante a expectativa do confronto final entre a população e os forasteiros. A trilha começa em contraste com as imagens, que seguem mostrando a capoeira, e segue tocando até o funeral dos jovens assassinados pelos motoqueiros. Não por acaso, a sequência seguinte, uma das mais fortes do filme, também faz alusão à obra de Carpenter, com o assassinato de uma criança, como acontece no filme *Assalto à 13ª DP* (*Assault on Precinct 13* 1976).

É interessante notar como o som do pássaro Bacurau pode não ser um elemento diretamente presente na trilha, mas as alusões e referências a ele estão muito presentes em todo o conceito sonoro do filme, como por exemplo nos nomes das músicas escolhidas.

A importância das referências cinematográficas e do resgate e valorização da cultura nacional também é marcada fortemente com a participação de Geraldo Vandré na trilha, com a sua gravação de *Requiem para Matraga*, composta originalmente para o filme *A hora e a vez de Augusto Matraga* (1965), de Roberto Santos, em uma adaptação cinematográfica do conto de Guimarães Rosa. A música é tocada enquanto Pacote carrega os corpos dos amigos e vai ao encontro de Lunga, no momento em que o personagem se dá conta que de fato estão em uma guerra, ainda sem saber contra quem. A música de Vandré também encerra o filme e segue pelos créditos finais.



Figura 5 – Pacote transporta os corpos dos amigos

A cena em que Lunga finalmente aparece é acompanhada pela música *Entre as Hortências*, de Nelson Ferreira, um tema instrumental tocado por piano e cordas, em uma das composições mais

dramáticas do filme, destacando ainda mais a aparição da personagem.

As músicas pré-gravadas escolhidas para integrar a trilha musical de Bacurau, também ditam o tom das composições originais de Mateus Alves e Tomaz Alves Souza para o filme: horas mais dramáticas, horas mais espaciais, outras vezes mais regionais.

Um recurso sonoro usado em diversos momentos do filme são as vozes modificadas. Elas aparecem quando os personagens usam microfones ou megafones para falar, quando estão se comunicando através de seus telefones, e em cenas onde o *drone* aparece com as vozes dos gringos que estão na base e são ouvidas em *off*, e ainda na cena do ataque à cabana, onde a mulher está agonizando e usa a voz de um aplicativo de tradução do celular para se comunicar com Damiano.

Em um filme que contempla tanta ação como esse, o trabalho de sonoplastia é muito importante, e o artista de Foley Pedro Coelho fez um criterioso trabalho, com muita pesquisa prévia dos sons que seriam utilizados, para que soassem o mais natural possível. Em algumas das cenas que o som desses efeitos tem destaque, como por exemplo os caixões sendo atropelados na abertura ou os livros sendo despejados do caminhão, foram necessárias várias camadas sonoras para conseguir chegar no resultado desejado. Também foi dada bastante atenção aos *foleys* dos sons de manuseios das mais diferentes armas usadas na guerra, que se somaram aos efeitos sonoros usados para os sons dos disparos. Embora a equipe técnica de som seja relativamente pequena, totalizando apenas dez profissionais, o som do filme é todo muito bem elaborado.

O cuidado dos diretores como o som do filme fica claro em entrevista que a dupla deu para Bruno Albuquerque em seu canal do YouTube, na qual eles contam que o som está presente desde o roteiro, e citam um caso onde o planejamento inicial não foi possível. Eles não puderam usar uma música prevista no roteiro, porque não conseguiram autorização, porém quando tiraram a música a cena ficou ainda melhor. O inconveniente foi que eles precisaram remontar a cena, e com isso perderam um dia de trabalho durante a mixagem, que aconteceu em Paris. Esse caso demonstra a vantagem de, mesmo tendo um plano traçado, os diretores não se fecharem para possibilidades que surgem durante a produção do longa.

Conclusão

Por fim a constatação de nossa realidade local se faz presente nessa obra, que ao desavisado e desconhecedor do Brasil pode parecer de uma realidade distópica. No entanto, sem sermos exaustivos no que toca às várias formas de lermos *Bacurau*, percebemos que pensar essa obra artística cinematográfica (em seu enredo, sua música, seu espaço, em suas questões nas entrelinhas da narrativa) pode nos conduzir a nós mesmos, a história de um país rico em recursos naturais e humanos,

que sofre por dividir tão mal sua riqueza impondo a seu povo uma miserável condição de sobrevivência, que suscita a quem olha de fora que aqui se pode tudo, inclusive ser caçado como um animal. Por isso, assistir *Bacurau* e entrar nas suas entranhas, nos seus discursos deveria ser como um ato educativo, uma lição, um exercício de classe que permita ao povo se enxergar e ver que depois de sair se pode voltar para transformar, sem se deixar enganar pelo que se viu. Logo, *Bacurau* é lição, é introspecção e é descoberta de uma força que não sabíamos que tínhamos.

Bibliografia

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

Chion, Michel. 1994. *Audio-Vision - Sound On Screen*. New York: Columbia University Press.

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

Lima, Luiz Costa. 1986. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A.

Löwe, Michael. 2005. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo Editorial.

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

Shafer, R. Murray. 1997. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora UNESP.

Filmografia

Abril Despedaçado. (2001). Dirigido por Walter Salles.

A hora e a vez de Augusto Matraga. (1965). Dirigido por Roberto Santos.

Aquarius (2016). Dirigido por Kleber Mendonça Filho.

Assalto à 13ª DP (Assault on Precinct 13), (1976). Dirigido por John Carpenter.

Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964). Dirigido por Glauber Rocha.

Guerra de Canudos (1997). Dirigido por Sérgio Rezende.

O som ao redor (2012). Dirigido por Kleber Mendonça Filho.

Nota finais

¹ As frequências graves possuem um maior comprimento de onda, portanto conseguem atingir distâncias mais longas e ultrapassar com mais facilidade os obstáculos que as frequências agudas.