

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**  
**PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO**  
**ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES - EFPH**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**GABRIELA DE SANTANA FERREIRA GORSKI FERRO**

**UM OLHAR PARA BACURAU: MUSEU, MAPA, MEMÓRIA E AS MAZELAS DO**  
**CINEMA BRASILEIRO NO SÉCULO XXI**

**GOIÂNIA**

**2021**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**  
**PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO**  
**ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES - EFPH**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**GABRIELA DE SANTANA FERREIRA GORSKI FERRO**

**UM OLHAR PARA BACURAU: MUSEU, MAPA, MEMÓRIA E AS MAZELAS DO  
CINEMA BRASILEIRO NO SÉCULO XXI**

Monografia apresentada à Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito parcial, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Me. Simone Cristina Schmaltz de R. e Silva, para obtenção da graduação em Licenciatura em História.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Me. Simone Cristina Schmaltz de R. e Silva.

**GOIÂNIA**

**2021**

**GABRIELA DE SANTANA FERREIRA GORSKI FERRO**

**UM OLHAR PARA BACURAU: MUSEU, MAPA, MEMÓRIA E AS MAZELAS DO  
CINEMA BRASILEIRO NO SÉCULO XXI**

Monografia apresentada à Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito para obtenção da graduação em Licenciatura em História.

**BANCA EXAMINADORA**

Examinador:

---

Prof. Me. Antônio Luiz de Souza

Orientadora:

---

Prof. Me. Simone Cristina Schmaltz de Rezende e Silva

**GOIÂNIA**

**2021**

*A todos que contribuem nesta caminhada...*

## **AGRADECIMENTOS**

Essa trajetória é de grande significado na minha vida... Concluir esse curso significa superação das barreiras que tinha antes de chegar até aqui. Escrever essa monografia é algo que antes jamais pensava que seria capaz, mas que com as experiências acumuladas ao longo desses quatro anos de curso pude ter a capacidade de acreditar que seria possível cumprir esse trajeto com a melhor qualidade que esse momento me permite como pessoa. E sem dúvidas eu devo isso a formação de vida que meus pais (Sergio e Margarida) sempre tentaram me proporcionar em boas discussões e questionamentos movendo meu interesse em estar presente nesse curso tão rico, além de serem um exemplo de que a universidade é para todos independentemente da idade ou das dificuldades que a vida apresenta. Aos meus irmãos (Felipe e Patrícia), por todo apoio e também as boas discussões que tivemos.

Agradeço imensamente aos meus professores ao longo do curso em especial os dois queridos que me ajudaram a empreitar a ideia de pesquisar Bacurau. Antônio Luiz, esse professor tão querido e sábio, esteve comigo do meu segundo período até o último incentivando a pesquisa e sem dúvidas enriquecendo a formação. Simone, essa professora que nos encontramos ao longo do curso, talvez ela não se lembre, mas no meu primeiro período ela foi minha professora e depois nos encontramos no Estágio I (onde também fui sua monitora no semestre seguinte da mesma disciplina), ela me apresentou Jörn Rüsen, um Historiador incrível que adorei conhecer. E agora eu a reencontro como minha orientadora, sempre me incentivando a escrever e entregar o melhor eu pudesse oferecer.

Quero agradecer também ao meu companheiro, amigo e parceiro Pedro, um grande responsável por não me deixar desistir do curso e me fazer acreditar que sou capaz, afirmando, que é possível fazer a universidade com qualidade e superar as barreiras que eu achava que o passado havia me limitado, sendo ele o maior exemplo disso.

Por fim, quero agradecer a história por não ser linear, por provar que há vários movimentos e momentos de uma história, portanto, eu jamais estaria fadada a nascer Gabriela e ser sempre Gabriela, parafraseando o Gênio da música brasileira Dorival Caymmi.

*“O passado não reconhece seu lugar:  
está sempre no presente.”*

*Mario Quintana*

## **RESUMO**

Esta monografia vincula-se em investigar representações culturais e históricas em e de Bacurau, filme de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles que visibiliza um Brasil esquecido, filme que coloca no mapa não só Bacurau, mas também o cinema brasileiro, sendo o mesmo reconhecido pelos seus e internacionalmente. Serão abordados os conceitos/temáticas referentes a História e Cinema, História e Memória, História Cultural, Museu e Mapa.

**Palavras chave: História e Cinema; História e Memória; Bacurau; Cinema Brasileiro; Museu.**

## **ABSTRACT**

This monograph aims to investigate cultural and historical representations in and of Bacurau, a film by Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles that visualizes a forgotten Brazil, a film that puts on the map not only Bacurau, but also Brazilian cinema, being recognized by yours and internationally. Concepts/themes referring to History and Cinema, History and Memory, Cultural History, Museum and Map will be addressed.

**Keyword: History and Cinema; History and Memory; Bacurau; Brazilian Cinema; Museum.**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I: A CULTURA, O CINEMA E A HISTÓRIA .....</b>	<b>14</b>
1.1 O Cinema no Brasil e a Gênese do Cinema no Brasil .....	16
1.1.2 A influência Hollywoodiana .....	17
1.1.3 As Chanchadas .....	18
1.1.4 Cinema Novo, “udigrúdi” e a Embrafilmes .....	18
1.1.5 A crise dos anos de 1980.....	20
1.1.6 A retomada do Cinema brasileiro .....	20
1.1.7 A Pós-Retomada .....	22
<b>CAPÍTULO 2 – BACURAU: DO ROTEIRO AO FILME .....</b>	<b>24</b>
2.1 Da arte de fazer cinema às fontes de financiamento .....	27
2.3 Museu e História .....	28
2.2 Bacurau, um povoado contra uma ameaça.....	33
2.4 O Estar e Não Estar no Mapa .....	44
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>54</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 .....	34
Figura 2 .....	34
Figura 3 .....	35
Figura 4 .....	36
Figura 5 .....	37
Figura 6 .....	39
Figura 7 .....	40
Figura 8 .....	41
Figura 9 .....	42
Figura 10 .....	43
Figura 11 .....	45
Figura 12 .....	46
Figura 13 .....	47
Figura 14 .....	49
Figura 15 .....	50

## INTRODUÇÃO

Esta monografia surge do interesse em investigar o cinema como fonte histórica. Não como Beleslas Matuszewski, que euforicamente anunciava o valor das fotografias animadas como um testemunho inquestionável e verdadeiro, mas sim entendendo o cinema como uma fonte para questionamentos necessários. Levando em consideração que a História não é neutra, as tentativas de restaurar o vivido, adequa-se somente como ilustração, ou seja, ato de esclarecer, de ilustrar por meio de explicações, esclarecimento e comentário. O filme torna-se um agente histórico, assim que reelabora o passado mediante as necessidades do presente e intervém na realidade.

Através da película, discuto e problematizo o uso de cinema no desenvolvimento do campo Historiográfico. Não apenas como uma discussão que investiga os aspectos cinematográficos do filme, mas sendo o filme a vara de pesca o roteiro e os textos base o anzol, por fim, sendo eu e minha orientadora as pescadoras dessa investigação que é pensar na Memória Local e a recomposição do lugar. Como Edward Carr, em *Que é História* (1982) afirma, a história é um processo contínuo de interação entre seu tempo, o objeto e o historiador. Um diálogo interminável entre o presente e o passado. A partir disso, sendo sujeita do meu tempo, vejo que as discussões sobre a Memória tomam moldes diferentes para a dimensão Histórica.

Pegando isso como um gancho quero contar para vocês um pouco de mim, pois acredito que a perspectiva sobre onde eu me insiro no tempo e no espaço é importante para essa monografia criar uma forma e uma identidade. Sou Gabriela, nascida em Goiânia, tenho 25 anos. Filha de uma baiana e um gaúcho, que saíram das duas pequenas cidades e formam tentar novas perspectivas em São Paulo, assim como muitos aqui no país. Vivo no século XXI, e vivo em uma pandemia do COVID - 19, inclusive por quase dois anos eu exclusivamente estudei em regime remoto.

Eu cresci na arte, cresci produzindo arte, pensando arte, respirando arte... E sem dúvidas esse é um dos motivos por me afeiçoar com o cinema. Minha família é de professores, mas antes de serem professores a veia artística faz parte de nós, meu pai com suas músicas e desenhos, minha mãe com a seu talento de criar, inventar e de transformar uma tampa de lixo em mandala, meu irmão o mais artista de nós,

formado em artes cênicas, de tudo que você pensar que ele faz na arte, ele faz. E minha irmã, que também adora praticar a arte do artesanato. Eu não seria diferente, e além de tudo fiz parte de um projeto social que se chama Circo Laheto, por quase dez anos, onde entrei ainda mais neste mundo.

Eu sempre me vi na arte, fiz curso e trabalhei como Assistente de Produção Cultural. Entrei no curso de Produção Cênica, mas não concluí. E ainda bem que não, pois os caminhos da vida me trouxeram para a História e de alguma maneira eu sabia que neste curso eu me encontraria como pessoa e assim aconteceu, quantas coisas eu aprendi e vivi. Aqui pode apreender a aprender. De certa forma, esse trabalho não podia fugir muito da arte.

Em 2019, fui na estreia de Bacurau nos cinemas. Filme que eu esperava há um tempo, desde que os trailers saíram eu fiquei ansiosa para assistir. Me parecia algo diferente, algo que eu nunca vi nada parecido, mas ao mesmo tempo cheio de referências de Faroeste com John Carpenter, pois a trilha sonora do trailer era dele. Eu sou uma fã de cinema de gênero, assim como os diretores, portanto, as expectativas eram altíssimas.

Quando eu assisti ao filme, eu chorei... Chorava sem parar. E nem é um filme para se chorar, mas aquela experiência foi tão intensa, daquelas que te tira do prumo e te faz pensar sobre o que é viver. Bacurau era cheio de história, cheio de resistência, cheio de memória, cheio de inspiração e encantadoramente único.

Eu logo pensei “Eu quero escrever sobre esse filme. Essa será minha monografia.” Mas, como sempre fui indecisa, esse estalo de pensamento, já havia surgido outras vezes... No mínimo umas cinco vezes. Então, deixei passar, deixei maturar. Vi o filme sete vezes de 2019 para cá. Com o tempo algumas questões foram sendo solucionadas e outras questões foram aparecendo. Enfim, em 2020/2, tomei a decisão de usar Bacurau como minha fonte de pesquisa. Já estava tão imersa nele, pensando tanto sobre ele, que pensei que já tinha percorrido uma parte do caminho, então, o que eu poderia fazer era continuar.

Comprei o livro do roteiro produzido por Kleber Mendonça Filho, e com ele eu pude ter um aprofundamento melhor sob a perspectiva dos autores do filme e com isso as críticas sobre as fontes de financiamento, sobre como o Brasil ainda limita

muito o audiovisual e o como a classe que produz arte dá seu sangue para produzir um filme. É um esforço coletivo para produzir algo que por mais que tem audiência você é limitado na produção. Não é só você se expressar artisticamente e pronto, um tanto de barreiras surgem e é necessário muito jogo de cintura para seguir e produzir o melhor que pode com o dinheiro que tem.

A proposta fundamenta-se na importância de o Brasil discutir lugares de memória, museus e seus usos e um olhar para um Brasil emergente. Essas temáticas são apresentadas no filme *Bacurau* (2019) de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, sendo a película elaborada seguindo o que os especialistas de cinema denominam de *Faroeste Moderno*, ambientado no sertão nordestino em um futuro não muito distante e distópico.

Outro ponto fundamental da presente pesquisa é perceber o caminhar do cinema ao longo do tempo. Quais foram e como ocorreram as mudanças na história do nosso cinema, fazendo um paralelo entre o cinema mundial e o cinema feito no Brasil.

Quanto a organização estrutural foi feita através de dois capítulos. O primeiro discute sobre as bases historiográficas na qual produzi esta monografia, além de observar os caminhos que o cinema brasileiro tomou ao longo do tempo. O segundo capítulo, já entra em aspectos mais específicos sobre o filme, discutindo o roteiro, as fontes de financiamento, a memória, o museu e o mapa.

Portanto, o desenvolvimento dessa pesquisa busca investigar essas representações culturais e históricas em e de *Bacurau*, filme que visibiliza um Brasil esquecido, filme que coloca no mapa não só *Bacurau*, mas também o cinema brasileiro, sendo o mesmo reconhecido pelos seus e internacionalmente.



## CAPÍTULO I: A CULTURA, O CINEMA E A HISTÓRIA

A História Cultural como conhecemos, toma força no século XX, como uma modalidade historiográfica que abrange diversas possibilidades para quem a pratica. Esse campo de estudo historiográfico fica mais evidente ao fim do século XX, mesmo que já havendo resquícios a partir de 1780.

Segundo Burke<sup>1</sup> (2004) a história cultural não é uma invenção nova. Já era praticada na Alemanha há mais de 200 anos com outro nome (*Kulturgeschichte*). Já no século XIX, o termo *Culture* ou *Kultur*, é cada vez mais usado na Inglaterra e Alemanha. Sendo a história cultural dividida em quatro partes: a fase clássica (1800 – 1950), a fase da história social da arte, que começa em 1930; a manifestação da história da cultura popular na década de 1960 e a Nova História Cultural.

Sendo a História Cultural o campo do saber que estuda a noção de cultura<sup>2</sup>, é um conceito cheio de significados que toma diversas definições ao longo do tempo.

Orientando-se em geral por uma noção muito restrita de "cultura", os historiadores do século XIX costumavam passar ao largo das manifestações culturais de todos os tipos que aparecem através da cultura popular, além de também ignorarem que qualquer objeto material produzido pelo homem faz também parte da cultura – da cultura material, mais especificamente. Além disto, negligenciava-se o fato de que toda a vida cotidiana está inquestionavelmente mergulhada no mundo da cultura através dos modos de vida, das práticas culturais e das representações. De fato, ao existir qualquer indivíduo já está automaticamente produzindo cultura, sem que para isto seja preciso ser um artista, um intelectual, ou um artesão. A própria linguagem, e as práticas discursivas que constituem a substância da vida social, embasam esta noção mais ampla de Cultura. "Comunicar" é produzir Cultura, e de saída isto já implica na duplicidade reconhecida entre Cultura Oral e Cultura Escrita (sem falar que o ser humano também se

---

<sup>1</sup> Historiador britânico reconhecido como um dos mais conceituados especialistas em Idade Moderna europeia, Burke aborda assuntos da atualidade e enfatiza a relevância de aspectos socioculturais em suas análises. Professor emérito de História Cultural em Cambridge, é autor de mais de trinta livros, como *O que é história cultural?* e *Formas de fazer História*.

<sup>2</sup> Normas de comportamento, saberes, hábitos ou crenças que diferenciam um grupo de outro: provêm de culturas distintas. Conjunto dos conhecimentos adquiridos; instrução: sujeito sem cultura. Conjunto dos hábitos sociais e religiosos, das manifestações intelectuais e artísticas, que caracterizam uma sociedade diferenciando-a de outras: cultura inca; a cultura helenística. Ação, efeito ou modo usado para tratar a terra ou as plantas; cultivo. Terreno cultivado; categoria de vegetais cultivados: a cultura das flores; culturas forrageiras. Criação de certos animais: cultura de abelhas. Expressão ou estágio evolutivo das tradições e valores de uma região, num período determinado: cultura católica. Aplicação do espírito a uma coisa: a cultura das ciências. Desenvolvimento das faculdades naturais: a cultura do espírito. Apuro, expressão de elegância: a cultura do estilo. Desenvolvimento de certas espécies microbianas: caldo de cultura. Arte de utilizar certas produções naturais: cultura do algodão. In: <https://www.dicio.com.br/cultura/>

comunica através dos gestos, do corpo, e da sua maneira de estar no mundo social, isto é, do seu 'modo de vida'). (BARROS, 2005)

(História cultural e história das idéias - José D'Assunção Barros p. 259-286  
acesso in: <https://doi.org/10.4000/cultura.3353>

Barros, define a cultura como algo holístico, sendo “holismo” um conceito criado por Jan Christiaan Smuts em 1926, que o descreveu como a *"tendência da natureza de usar a evolução criativa para formar um "todo" que é maior do que a soma das suas partes"*. Cultura seria então um produto humano, pois apenas os humanos tem a capacidade de criá-la, produzi-la e transmiti-la. Podemos, portanto, considerar a cultura algo dinâmico e contínuo pois, de acordo com as mudanças sociais, passagem de tempo e contextos históricos, sua formatação toma proporções e modos diferentes de se relacionar com o meio.

A Nova História Cultural surge na França com a Escola dos *Annales* (1929-1989), sendo que os líderes Lucien Febvre e Marc Bloch, contavam com o princípio de dialogar com várias disciplinas, como a antropologia, a psicologia, a sociologia e a geografia. Portanto, este estudo oportunizou aos Historiadores uma visão mais ampla dos homens no tempo, rompendo a linearidade e a superficialidade que promovia a padronização do passado, com isso o passado passa a responder ao tempo presente.

O Cinema é uma arte que faz parte desse processo cultural que é modelado ao longo dos anos pelos humanos. Muitas representações tomam forma por meio dele, como por exemplo, a aproximação imagética que os muitos filmes procuram fazer com as idades antiga, média e moderna e até mesmo a contemporânea. Quando pensamos em medieval é possível que você remeta seu imaginário há algum filme já visto como *O Nome da Rosa* (1986) de Jean-Jacques Annaud ou ao bem humorado filme que faz uma sátira com a história do Rei Arthur, *Monty Python - Em Busca do Cálice Sagrado* (1975) de Terry Gilliam e Terry Jones.

Criado em 1895 pelos irmãos franceses Auguste Marie Louis Nicholas Lumière e Louis Jean Lumière, o cinema, que é considerado a sétima arte, tem por objetivo narrar histórias assim como na literatura e no teatro. É uma forma de arte que geralmente trabalha com um tempo determinado entre uma hora e meia e duas horas de duração. Existem, assim como nas outras artes citadas, uma divisão por gêneros, entre eles o suspense, o terror, o drama, a comédia, a fantasia entre outros.

No caso específico dessa monografia, tendo como base o filme *Bacurau* (2019), os gêneros trabalhados no filme são o faroeste e a ficção científica. O faroeste, ou *western*, é um gênero cinematográfico tipicamente norte americano, que trabalha elementos como o homem do campo, o vaqueiro (cowboy), animais como gados e cavalos, o oeste norte americano e os duelos de pistola, tão característicos desse gênero cinematográfico. Suas produções foram muito populares nos anos 1950 na indústria hollywoodiana.

Nos anos 1960, nasce o *Western Spaghetti*, ou faroeste italiano, que conduzia uma proposta mais visceral do cenário Western. Eram filmes realizados na Itália, geralmente com baixo orçamento, que mostravam situações menos glamourizadas. Homens sujos e corruptos, violência gráfica extrema, atuações cartunescas e recursos sonoros espalhafatosos.

A ficção científica, por sua vez, é caracterizada como um gênero que trabalha com conceitos científicos acerca de um futuro próximo ou distante, podendo ser uma utopia ou uma distopia. Em alguns momentos também traçando um paralelo com o gênero de fantasia. Geralmente aborda assuntos com temas sociais e tecnológicos.

### 1.1.- O Cinema no Brasil a Gênese do Cinema no Brasil

A história do cinema brasileiro pode ser dividida em épocas muito distintas, que de certa forma moldaram as produções nacionais no decorrer de mais de um século da sétima arte no país. Em nossa historiografia cinematográfica, esses períodos incluem os primeiros filmes e o domínio de Hollywood, o surgimento do cinema sonoro, as chanchadas, o Cinema Novo e o “udigrúdi”, a Embrafilme, a crise dos anos 1980, a Retomada e a Pós-Retomada. (KREUTZ, 2019)

Como citado pela pesquisadora Kátia Kreutz, Academia Internacional de Cinema (**AIC**), a História Cinematográfica Brasileira é rica e variada, passa por várias fases e transformações. Ao longo do tempo nosso cinema conquista reconhecimento mundial. Proponho aqui, uma pequena discussão acerca do cinema brasileiro e seus desafios ao longo de períodos históricos distintos, quanto as obras dialogaram com o contexto econômico, cultural, político e social do Brasil; para isso faço um breve apanhado dos seus processos e feitos, tendo como base, informações apanhadas pela **AIC** (Academia Internacional de Cinema) e Brasil Escola.

A primeira transmissão de filme no Brasil, ocorreu em 8 de julho de 1896, na cidade do Rio de Janeiro, apenas sete meses depois que os irmãos Louis e Auguste Lumière projetaram um filme pela primeira vez, em um café em Paris. Nas sessões eram retratadas o cotidiano de cidades europeias.

Em 1897, os irmãos Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles, abriram a primeira sala de cinema chamada “*Salão Novidades de Paris*”, na rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. Os mesmos, produziram o primeiro filme brasileiro em 1898, sendo um documentário com imagens da Baía de Guanabara. Os primeiros filmes em sua maioria eram documentais. No ano 1908, o curta metragem, “*Os Estranguladores*” de Francisco Marzullo e Antônio Leal, é considerado o primeiro filme de ficção do Brasil. Já em 1914, o primeiro longa-metragem, foi lançado, “*O Crime dos Banhados*”, de Francisco Santos. Em 1912, um incipiente da produção nacional foi feito com “*Os Três Irmãos*” e “*Na Primavera da Vida*”, do cineasta Humberto Mauro. Somente em 1929, foi lançado o primeiro filme brasileiro completamente sonorizado, chamado “*Limite*”, filmado por Mário Peixoto. Em 1930, surge o primeiro estúdio de cinema no Brasil, chamado Cinédia, instalado no Rio de Janeiro, por Ademar Gonzaga.

### **1.1.2 Influência Hollywoodiana**

Como apontado pela AIC, entre 1930 e 1940, o cinema de Hollywood investiu uma grande distribuição no Brasil, com seus filmes falados, caracterizados por narrativas lineares, com início meio e fim e finais felizes. O público se adapta às legendas e ao modelo clássico de Hollywood. Sob influência dos filmes americanos, Cinédia, produz filmes com aspectos dos filmes norte-americanos, porém as produtoras nacionais ficam desfalcadas por não serem capazes de alcançar o mercado, de 409 filmes lançados, apenas um era brasileiro.

Um grande marco para a indústria de cinema brasileira, foi a criação da Vera Cruz, um grande estúdio com diretores estrangeiros, equipamentos modernos e elencos fixos. A mesma foi a produtora do primeiro filme brasileiro a vencer o prêmio de melhor filme internacional no festival de Cannes, com o filme “*O Cangaceiro*” (1953), de Lima Barreto; porém, apenas um ano após a premiação a Vera Cruz, por dívidas e dificuldades de distribuição foi levada à falência.

Outros dois acontecimentos importantes para a História do Audiovisual do Brasil, é o surgimento da primeira emissora de televisão, a Tupi, em 1950 e em 1954, o lançamento do primeiro filme em cores: “*Destino em Apuros*”, de Ernesto Remani.

### 1.1.3 As Chanchadas

As Chanchadas eram o gênero de filmes cômicos, musicais e de baixo orçamento que surgiu na década de 1940, com o estabelecimento da empresa Atlântida Cinematográfica. Embora o investimento fosse de baixo custo, gerando pouca estrutura, a empresa bem-sucedida focou em manter a produção constante, com a parceria do grupo de distribuição Luiz Severino Ribeiro (atual Kinoplex) com sede no Rio de Janeiro. Os principais atores foram Oscarito, Grande Otelo e Anselmo Duarte, as principais produções eram comédias musicais, de tramas fáceis e apelo popular, sendo características comuns nos filmes elementos carnavalescos, folclóricos e com narrativa frouxa. Sendo esse um gênero pouco aclamado pela crítica, pois a própria palavra de origem espanhola, Chanchada, significa “safadeza”.

Filmes que marcaram o gênero: *Este Mundo é um Pandeiro* (1947) e *Carnaval no Fogo* (1949) ambos de Watson Macedo, *Nem Sansão Nem Dalila* (1954) e *Matar ou Correr* (1954) e ambos de Carlos Manga.

### 1.1.4 Cinema Novo, “udigrúdi” e a Embrafilme

*Rio, 40 graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, foi um dos precursores do Cinema Novo no Brasil. Tornando-se um dos primeiros cinemas que passam a questionar as tentativas da indústria cinematográfica brasileira de imitar Hollywood. Formado por uma leva de jovens cineastas, o foco desse novo tipo de cinema estava nas temáticas com preocupações de cunho político-social, e na busca de realismo, com características autênticas.

“A ‘estética da fome’, termo criado por Glauber Rocha, surgiu com o Cinema Novo, inspirada nas obras de baixo orçamento das produções Neorrealistas italianas e da Nouvelle Vague francesa. Em um país subdesenvolvido, os poucos recursos se transformaram em estética”, observa Lucilene Pizoquero. Com o mote “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, Glauber liderou um movimento que repercute até a atualidade na cultura cinematográfica mundial. (KREUTZ, 2019)

Glauber Rocha, um dos maiores cineastas brasileiros de todos os tempos, tornou-se um símbolo do Cinema Novo, produzindo grandes obras de renome internacional como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Terra em Transe* (1967) e *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (1968). Destacam-se, também, *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, e *Os Fuzis* (1964), de Ruy Guerra. Esse movimento, como o excerto anterior identificou, sofre forte influência de movimentos europeus como a Neorealismo Italiano<sup>3</sup> e a Nouvelle Vogue<sup>4</sup>.

Ao mesmo tempo culminava um cinema mais radical: o cinema marginal ou “udigrúdi<sup>5</sup>”. A “estética do lixo”, era a proposta dos diretores, rejeitando a forma tradicional de narrativa e em busca de um cinema experimental. Os principais filmes desse movimento são *O Bandido da Luz Vermelha* (1968) de Rogério Sganzerla e *Matou a Família e Foi ao Cinema* (1969). Júlio Bressane.

Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilmes) surge em 1969, com o objetivo de financiar produções cinematográficas sob controle do Estado durante o governo civil-militar. Regulamentada pelo Conselho Nacional de Cinema (Concine), a indústria nacional passou a se estruturar; a ideia era promover a conquista do mercado pelo cinema brasileiro – uma tentativa de serem aprovados pela censura.

Um sucesso de bilheteria da época foi *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976) de Bruno Barreto com 10,7 milhões de espectadores, sendo superado apenas em 2010 pelo filme *Tropa de Elite* de José Padilha. Enquanto a Embrafilmes impulsionava

---

<sup>3</sup> O Neorealismo italiano foi um movimento cinematográfico que despontou nos anos 1940, caracterizado por histórias sobre a classe trabalhadora, filmadas com pouquíssimos recursos. A maioria tratava de temas como as dificuldades econômicas e sociais na Itália pós-Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945). Os filmes buscavam representar a mudança de mentalidade dos italianos e suas condições de vida, retratando o desespero, a opressão e a desigualdade que eles enfrentavam. Fonte: <https://www.aicinema.com.br/neorealismo-italiano/>

<sup>4</sup> Reunindo alguns dos grandes representantes do cinema moderno europeu, a Nouvelle Vague (1958) francesa foi um dos movimentos mais relevantes da história do cinema. Os diretores daquele período buscavam usar a técnica como uma forma de estilo. Para eles, um cineasta era, antes de mais nada, um autor. O filme deveria desafiar as convenções e desconstruir as bases do cinema, ou seja, a lógica narrativa tradicional e a continuidade do espaço e tempo. É como se o cineasta fosse um ensaísta que “escrevesse com a luz”, usando a câmera como sua caneta – um conceito que foi chamado de *caméra-stylo*. Fonte: <https://www.aicinema.com.br/nouvelle-vague/>

<sup>5</sup> termo que brinca com a palavra *underground*, que denominava os artistas da contracultura norte-americana

a produção cinematográfica de viés comercial, cineastas paulistanos realizavam as pornochanchadas<sup>6</sup>. A mistura entre erotismo e humos, tornou-se um gênero popular em 1970, mas entrou em decadência com o mercado de pornografia hardcore de 1980.

### **1.1.5 A crise dos anos 1980**

Em 1980, com a popularização do videocassete, o cinema nacional entra em declínio. Outro fator, foi a situação econômica do país que piorava cada dia com uma dívida externa cada vez mais alta, não havendo recursos nem para os cineastas produzirem os filmes, nem para os espectadores assistirem os proprietários dos cinemas lutarem contra a lei que obrigava a exibição de filmes brasileiros.

Uma nova geração de cineastas surge, entre eles Sérgio Bianchi, Hermano Penna, André Klotzel e Sérgio Toledo e também o documentarista Eduardo Coutinho, mas os seus filmes se limitam apenas aos festivais de cinema da época. Um dos principais festivais de cinema da época é o Festival de Gramado.

Já em 1990, a Embrafilme cessa suas atividades, com a eleição de Fernando Collor para a presidência da República, sendo este responsável também pela extinção do Ministério da Cultura, o Concine (Conselho Nacional de Cinema), a Fundação do Cinema Brasileiro, colocando fim a regulamentação do mercado cinematográfico e das leis de incentivo. De 1990 à 1992 ano em que Collor foi “impichado”, somente três filmes brasileiros foram lançados.

### **1.1.6 A Retomada do cinema brasileiro**

A fase da retomada do cinema brasileiro, expressão usada para designar o cinema feito no Brasil entre o período de 1992 e 2003. Quando, após um período de quase estagnação, a estruturação de um sistema de incentivos fiscais favorece uma nova fase de fomento à produção cinematográfica. No governo de Itamar Franco foi

---

<sup>6</sup> filmes inspirados pelas comédias populares italianas dos anos 1960, com muito conteúdo erótico.

criada a Secretária para o Desenvolvimento do Audiovisual, responsável pela regulamentação da Lei do Audiovisual e possibilitando a produção de filmes nacionais nos últimos tempos.

Grandes filmes deste período são: *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (1994), de Carla Camurati, *O Quatrilho* (1995), de Fábio Barreto, *O Que é Isso, Companheiro?* (1997), de Bruno Barreto, e *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, todos os três últimos foram indicados ao Oscar de melhor filme estrangeiro, sendo a Fernanda Montenegro a primeira atriz latino-americana já indicada ao prêmio do Oscar por uma atuação em língua portuguesa.

A dita retomada do cinema brasileiro trouxe a ‘cosmética da fome’, segundo Ivana Bentes, para designar a onda de estetização da miséria nas telas brasileiras”, salienta Lucilene. Essa estética projetou os filmes nacionais internacionalmente, mas não foi capaz de levar, de fato, o público brasileiro aos cinemas. A luta contra a dominação do mercado pelas distribuidoras estrangeiras é uma constante, com os realizadores sempre em busca de mecanismos para atrair mais espectadores. (KREUTZ, 2019)

Foi neste período que a Globo Filmes começa as suas bem-sucedidas estratégias de mercado, expandindo seus negócios da televisão para o cinema, conquistando excelentes bilheterias, principalmente com a produção de comédias. Tornando-se em 2003 responsável por 90% das receitas de bilheterias do cinema brasileiro.

*Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, marcou o fim da retomada no cinema brasileiro. Tratando-se desse um filme indicado a quatro Oscars: Melhor diretor; Melhor Filme; Melhor Direção de Arte e Melhor Edição. Além de receber o Globo de Ouro de melhor filme estrangeiro

### **1.1.7 A Pós-Retomada**

A Pós-Retomada começa em 2003 e continua até os dias de hoje, é marcada por filmes como *Carandiru* (2003), de Hector Babenco e *Tropa de Elite* (2007) de José Padilha, um dos maiores fenômenos nacionais. O que incentivou a produção deste

período foi a frenesi diante das injustiças sociais nas grandes cidades, como o crime e a miséria.

Em 2013, mais de 120 longas metragens chegaram ao cinema, muitos atingiram mais de um milhão de espectadores. Foi nesse contexto que os filmes brasileiros atingiram o público, tornando-os vendáveis. Dentre eles comédias populares, como *De Pernas Pro Ar* (2010) de Roberto Santucci e *Minha Mãe é uma Peça* (2013) de André Pellenz, filmes que usam a estética dos *blockbusters* hollywoodianos, para atrair as grandes massas.

Outro movimento da Pós-Retomada foi o das produções independentes brasileiras que cada vez ganham mais espaço nos festivais de cinema internacionais, como destaque os cineastas como Kleber Mendonça Filho (Aquarius, Som Ao Redor e Codiretor de Bacurau com Juliano Dornelles, diretores do filme aqui pesquisado), Gabriel Mascaro (Ventos de Agosto e Boi Neon), Marco Dutra (Trabalhar Cansa e As Boas Maneiras) Anna Muylaret (Que Horas Ela Volta?) etc.

É importante ressaltar que estamos longe de um processo de democratização completo, temos pequenas ações que nos dão uma mísera ou até falsa ideia de democratização, sofremos fortes ameaças de extinção do Ministério da Cultura em nosso país. Segundo Lucilene Pizoquero em entrevista para AIC, afirma que:

As crises econômicas e políticas que abalam o país desde 2016, com a ameaça de extinção do Ministério da Cultura, acabam surtindo efeitos negativos sobre as políticas de fomento público. “A boa notícia é que o meio digital proporcionou uma democracia em termos de produção e custos. E, a partir de 2013, os canais por assinatura têm a obrigação de exibir conteúdo nacional e produção independente, em horário nobre, regulamentada pela lei nº 12.485. Além disso, seguem as negociações sobre o **streaming** para o conteúdo audiovisual brasileiro”, completa a professora. (AIC, 2019)

Em reforço, apesar de Pizoquero, destacar que o conteúdo audiovisual brasileiro é obrigatório em canais de assinatura em horário nobre, é um avanço, mas longe de ser uma programação acessível para a grande população. Sendo que hoje no Brasil, segundo o Banco Mundial temos 212, 6 milhões de habitantes, e dessas

212,6 milhões, apenas 14,8 milhões de pessoas tem acesso a TV por assinatura segundo a revista exame.

O primeiro fator para tão poucas pessoas ter acesso a televisão por assinatura é o financeiro, já em segundo fica a ascensão dos streamings, onde várias pessoas podem dividir a assinatura, tornando o valor mais acessível.

## **CAPITULO 2 - BACURAU: DO ROTEIRO AO FILME**

Inicio o capítulo com o objetivo de transpor não só em texto, mas também em imagens a discussão sobre o filme. Segundo Ferreira (2009) no século XIX, com a afirmação da História como uma disciplina científica e universitária, tínhamos um método exclusivamente heurístico, concentrando sua atenção apenas aos documentos, os historiadores teciam muitas críticas à subjetividade das fontes orais e deixando em segundo plano as fontes visuais. Contudo, nas últimas décadas, o surgimento de novos temas e objetos tem provocado um aumento considerável na incorporação de diversas fontes para as pesquisas históricas, com a valorização especial das imagens.

As imagens são cheias de subjetividades e não são neutras, pois como abordarei neste capítulo elas envolvem-se na parcialidade de quem as produziu. Espero que tanto as imagens quanto o texto aqui produzido, como também a percepção dos autores sobre o filme que será subjetivada por meio do roteiro, sejam instrumentos para que essa monografia fique clara para vocês leitores.

Bacurau é o filme que move essa pesquisa. É o cinema como fonte histórica. Filme que desenvolve seu roteiro desde 2009, em um processo de construção e reconstrução ao longo do tempo de acordo com a relação dos diretores e roteiristas com o tempo, e não só com ele, mas com as mudanças econômicas, gerando, problemas orçamentários. Mas que depois de nove longos anos em um processo de maturação dos diretores Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles finalmente dirigem a peça fílmica que estreou em 29 de agosto de 2019 para todo o Brasil.

Bacurau conquista diversos prêmios, como Prêmio do Júri no Festival de Cannes - terceira categoria mais importante da competição oficial do evento francês - (2019); Festival de Cinema de Munique de Melhor Filme - (2019); Grande Prêmio de Cinema Brasileiro; Melhor Direção (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles); Melhor Longa-Metragem Ficção (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles); Melhor Montagem Ficção (Eduardo Serrano); Melhor Roteiro Original (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles); Melhor Efeito Visual (Mikael Tanguy e Thierry Delobel); Melhor Ator (Silvério Pereira no papel de Lunga) - (2020) e New York Filme Critics Circle Awards de Melhor Filme Estrangeiro – (2020). Um acumulo total de nove prêmios,

considerado pela crítica um filme polêmico que desafia o cinema de gênero brasileiro a novas perspectivas.

Edward Carr, em *Que é História* (1982, p. 54), afirma que a história é um processo contínuo de interação entre seu tempo, o objeto e o historiador. Um diálogo interminável entre o presente e o passado. A partir disso, sendo sujeita do meu tempo, vejo que as discussões sobre a Memória tomam moldes diferentes para a dimensão Histórica.

Com o desenvolvimento de uma Historiografia, hoje podemos direcionar os estudos de História para aspectos que exploram as emoções, formas, os modos, os detalhes, artefatos, os sons, os cheiros... Enfim, uma infinidade de campos para investigar, nesse uso classificamos o desenvolvimento da minha pesquisa como Nova História Cultural.

Entendemos que o filme permite repensar os lugares em um mundo globalizado. Em *Bacurau* (2019), como diz a própria sinopse do filme:

“Pouco após a morte de dona Carmelita, aos 94 anos, os moradores de um pequeno povoado localizado no 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 pela primeira vez. Quando carros se tornam vítimas de tiros e cadáveres começam a aparecer, Teresa, Domingas, Acácio, Plínio, Lunga e outros habitantes chegam à conclusão de que estão sendo atacados. Falta identificar o inimigo e criar coletivamente um meio de defesa.” (Sinopse, 2019)

A sinopse traz brevemente a apresentação dos personagens e da vila. Procuramos fortalecer a ideia de que nem sempre é possível ter acesso as análises de um roteiro e filme na maior parte das vezes o acesso a como a peça fílmica foi construída é um mistério para os pesquisadores, porém, Kleber Mendonça Filho, em seu livro *Três Roteiros*, deixa claro todos os percalços, percepções e aguçamentos que fizeram parte do processo para construção deste filme e procuro deixar claro a vocês leitores a percepção dos autores da obra em sua totalidade (roteiro, filmagem e montagem).

Em relação ao roteiro, Filho (2020, p.17) frisa que Juliano, Emilie Lesclaux discutiram Bacurau em 2009, e foi pensado para ter elementos de ficção científica, do western italiano, dos cordéis, do cinema de aventura americano e australiano.

Bacurau seria uma alteração entre escrever e filmar, um filme coescrito e codirigido. Em suas palavras Kleber fala, desejo não é algo que você planeja, mas havia uma vontade de misturar energias distintas: José Mojica Marins com Sam Peckinpah, Glauber com Spielberg, Geraldo Vandré Com John Carpenter e Sérgio Ricardo.

Bacurau é um filme que transborda brasilidade, mas não deixa de ter suas referências estrangeiras ou internacionais. Como visto anteriormente, o filme é basicamente sobre uma invasão de um povoado nordestino em um futuro distópico não muito distante. Bacurau é o nome do povoado em questão, já os invasores são cidadãos norte-americanos que, por esporte, decidem caçar e matar a pequena população da cidadela a mando de Tony Júnior, o prefeito da vila.

O que não contavam, no entanto, é que os cidadãos de Bacurau estivessem preparados para a defensiva, contando com o apoio do personagem Lunga, interpretado por Silvério Pereira. Há aqui, uma mistura de gêneros com uma narrativa brasileira. A ideia de que o Nordeste e o nordestino são vistos como pessoas inferiores podem ser vistas no preconceito do casal de motoqueiros que vieram do Rio de Janeiro e de São Paulo, o prefeito que, na impossibilidade de conquistar votos e não ter seus planos completados com o reservatório de água, age de modo sujo e baixo e na invasão estadunidense que, de modo agressivo, tenta aniquilar culturas alheias.

É claro que os roteiristas exploram os fatores mais extremos de cada aspecto citado, mas não deixa de ser notório que em Bacurau é possível perceber o desprezo que uma parte do sudeste sente pelo Nordeste, que o governante sente pela população e que parte dos americanos sentem pelo resto do mundo.

Num mix de ficção científica com western, já que o filme é uma distopia futurista e a história é calcada em um tipo de narrativa típica do faroeste, onde um forte (vila de Bacurau) é cercado por inimigos violentos, somos jogados nesse cenário que mistura Glauber Rocha com Mad Max, dirigido e escrito por George Miller. Assim se faz essa película, uma embalagem ficcional que traz muito sobre a cultura e a história de nosso país.

Tudo isso poderia ter sido evitado caso Tony Júnior, o casal de motoqueiros do Rio e São Paulo e o grupo de americanos assassinos tivessem parado para conhecer o museu de Bacurau. É interessante notar como há também, por parte de grande parte

da população de modo geral, um desprezo pela informação e pelo conhecimento. Se essas pessoas tivessem entrado no museu, talvez não teriam cometido o erro que cometeram ao enfrentar os moradores da vila.

## 2. 1 Da arte de fazer cinema às fontes de financiamento

Bacurau foi realizado em uma coprodução Brasil e França, entre a Cinemascope (produtora de Kleber e Emilie Lesclaux e a SBS (Saïd ben Saïd), sendo investido 8 milhões. Como é descrito, Bacurau, teve diversas fontes de financiamento:

“Esses R\$ 8 milhões foram distribuídos entre o investimento do Funcultura, do Estado de Pernambuco, patrocínio da Petrobras, Fundo Setorial do Audiovisual, Arte France Cinema, da França e aporte de orçamento do Telecine, Globo filmes e Canal Brasil.” (MUGNOL,2020)

Levando em consideração que os Estados Unidos da América, em especial Hollywood, são a grande Meca do cinema, e a comparação é inevitável, para parametrizar o orçamento, em uma matéria produzida pela TV Brasil Central (2014), nos EUA, um filme de baixo orçamento é produzido com menos de US\$ 10 milhões. No Brasil, um filme com esse mesmo orçamento é considerado uma superprodução. Já um filme de Baixo Orçamento é feito com menos de 1,2 milhões na sua produção.

Bacurau possui o maior orçamento dos filmes de Kleber Mendonça Filho, e ainda assim, como Emilie Lesclaux (produtora), frisa em uma entrevista para Mulher no Cinema em 2019:

O filme ficou mais complicado do ponto de vista da produção: foi preciso captar mais recursos, aumentar a equipe. Acho que tentar entender o tamanho do filme foi a primeira dificuldade. Depois, teve o fato de que sim, este foi o maior orçamento com o qual a gente trabalhou, mas, ao mesmo tempo, fui percebendo que ele não era suficiente. A gente fez tudo muito apertado, no limite. Eram locações distantes, um elenco gigantesco...e aí tem as complicações que acontecem no meio do caminho de qualquer produção. Por exemplo, depois de sete anos começaram chuvas torrenciais na região em que a gente ia filmar. Aí houve destruição de cenários, problemas de acesso à locação principal...não foi fácil administrar. (LESCLAUX, 2019)

Nesse sentido, é importante notar que a tarefa de tirar Bacurau do papel e colocá-lo nas telas não foi fácil. Isso porque estamos falando de um filme dirigido por,

talvez, o cineasta mais importante e influente da atualidade no Brasil. Não é novidade que o cinema nacional sempre foi alvo de investimentos ínfimos e um certo desprezo por parte dos políticos de modo geral.

Com falta de investimento necessário e uma grande barreira ideológica que limita e não possibilita voos mais altos, é impressionante como ainda somos capazes de produzir filme envolventes e interessantes, que despertam não apenas um olhar interno como também uma projeção em níveis mundiais, uma vez que Bacurau conquistou prêmios importantes, como já citado anteriormente e conquistou uma bilheteria nacional de mais de 18 milhões de reais. Sem citar o incrível sucesso de crítica e público, com reconhecimento internacional e prestígio nos principais veículos de comunicação no mundo do cinema.

Esses dados são importantes pois, o filme foi lançado em meio uma crise política que dificultou os serviços da ANCINE (Agência Nacional do Cinema) e ignorou o apelo dos trabalhadores do audiovisual no país. Só para citar os eventos mais importantes, o ano de 2019 deu ao cinema brasileiro o terceiro lugar a Bacurau, na palma de ouro em Cannes e o primeiro lugar para A Vida Invisível, de Karim Ainouz, na disputa pela UM Certo Olhar, também realizada em Cannes.

São prêmios que simbolizam, cristalizam e abrem portas e oportunidades para a continuidade da carreira não apenas de diretores e produtores, mas de toda uma gama de trabalhadores que movimentam uma esperada indústria audiovisual em território nacional. A reflexão pertinente é: se com pouco conseguimos fazer a alcançar muito, imaginemos um cenário onde teríamos muito? O potencial seria elevado e as perspectivas poderiam ser mais amplas.

## **2.2 - MUSEU E HISTÓRIA**

Ao consultarmos o dicionário, encontramos a palavra Museu associada a uma “instituição dedicada a buscar, conservar, estudar e expor objetos de interesse duradouro ou de valor artístico, histórico etc.” É importante observar quais são esses interesses duradouros? E como eles se transformam ao longo do tempo.

Para trabalhar este conceito, é fundamental citarmos o artigo feito por Renata Silva Almendra<sup>7</sup>, “Museu, modernidade e colonialidade” (2016). Visto ser necessário na medida em que Almendra, trabalha as novas formas de se conceber e de se pensar a museologia.

Os museus são locais de preservação de uma memória neles são apresentados e expostos os bens culturais com a intenção de contar uma História. Maurício de Souza Chagas (CHAGAS, 2011), afirma que a construção dessa narrativa histórica aponta um discurso cheio de lembranças e esquecimentos, de presenças e ausências. Estas lembranças e esquecimentos, fazem parte do processo de escrita da História, resultados de uma construção que também envolve diversas forças, como, o poder.

No final do século XVIII, foram criados na Europa muitos museus públicos com o nítido papel de contribuir para a construção de identidades nacionais, elegendo e legitimando a cultura e a história de alguns grupos, além de excluir ou sub-representar outros tantos. Este modelo de museu que celebrava as identidades nacionais, servindo-se das belas artes para narrar momentos heroicos, grandes batalhas e imponentes fatos históricos, proliferou em várias partes do mundo. Esta função dos museus se reafirmou ao longo do século XIX e, neste período, os museus buscaram desempenhar objetivos muito bem marcados, como afirmar o caráter nacional, educar o indivíduo e desenvolver seu senso estético. (ALMENDRA, 2016, p. 02)

Esse museu representado por símbolos da civilização, onde os “bárbaros” e os “escravos” estavam fora de alcance nesse processo. Tornando-se esses locais que formatam seus visitantes, exigindo comportamentos, saberes, etiqueta e linguagem específica.

De acordo com Eric Hobsbawn (HOBSBAWN, 1984, p.09), as tradições do museu seriam inventadas, portanto, haveria uma necessidade constante de reafirmação da sua legitimidade, sendo o museu um importante protagonista na manutenção da legitimação de discursos e narrativas históricas, sendo também muitas vezes um local que esconde o popular, na tentativa de uma História homogênea.

---

<sup>7</sup> Doutoranda do Programa de pós-graduação em História da Universidade de Brasília e servidora do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram/MinC.

Várias formas de opressão foram estruturadas pela modernidade europeia sobre os povos colonizados. Considerando que a experiência colonial moderna é fundada em uma suposta superioridade moral idealizada pelo homem branco europeu, compreendendo que neste contexto havia um ideal religioso pregado pela sociedade de Corte, que o homem europeu tinha o dever de civilizar e catequisar os portadores da alma/centelha divina, essa era a sua missão divina imposta por Deus, já que eles consideravam-se superiores cognitivamente e moralmente.

Um ponto que observo ser fundamental é que mesmo com o desenvolvimento de pesquisas pós coloniais, ainda temos museus que reforçam o prolongamento de ideias hegemônicas de uma epistemologia que muitas vezes “nega e esconde o popular, não como um estratagema e sim como consequência do modo de funcionamento do hegemônico.” (CURY, 2011, p.18)

É evidente a estratégia de um discurso de superioridade, afluindo em uma sistêmica negação de um povo, além de silenciar e exterminar conhecimentos narrativas e saberes, como foi tentado na Vila de Bacurau. Logo, refere-se a uma violência epistêmica que limita a pluralidade cultural, abolindo, portanto, identidades.

De acordo com Renata Almendra (ALMENDRA, 2016, p. 04), o discurso homogêneo europeu a respeito das sociedades colonizadas se faz pelas narrativas históricas de museus e lugares de memória espalhados por todo o mundo, mas principalmente em cidades europeias. Exemplo disso são os grandes museus universais, tais como: Museu Britânico, em Londres; o Museu do Louvre, em Paris; o Museu do Prado em Madri; o Rijksmuseum em Amsterdam, esses e outros museus apresentam um significativo acervo etnográfico, fruto de uma enorme pilhagem e dilapidação que ocorreu durante o período colonial de 1870 até a Primeira Guerra Mundial. Atualmente, há um movimento que visa a restituição dos bens culturais aos países do hemisfério sul que foram espoliados. Porém, os diretores dos museus citados acima assinaram uma declaração em 2002, declarando a importância dos museus universais, atestando que há um perigo de destruição na restituição desses bens espoliados, além de afirmar que o trabalho que eles fazem encorajando a produção de conhecimento e estando a serviço dos cidadãos e povos de toda nação.

Tal declaração mostra a nítida intenção desses grandes museus em manter esse acervo sob sua custódia, a título de promover debates construtivos apoiados mais na ideia de reconciliação do que na de reparação. No entanto,

a narrativa hegemônica não muda e o diálogo e apropriação desses bens culturais de origem africana, asiática ou de uma América pré-colombiana, ganham um caráter de exotismo e misticismo nas exposições realizadas por essas instituições museológicas. (ALMENDRA, 2016, p. 05)

Em vista disso, destaco esses pontos sobre museus tradicionais, universais e coloniais como narrativas de dominação de povos e culturas não europeias. E mesmo com a preocupação atual em abordar e se atentar a novas perspectivas que foram assimiladas sobre o empreendimento colonial e imperialista.

Já no século XIX, os museus começam a se multiplicar e chegam aos países colonizados. Por exemplo no Brasil, o Museu Real, atual Museu Nacional, foi criado em 1818 como um projeto de construção de uma nação emergente no objetivo de erguer uma memória e personagens icônicos. Esse modelo vigorou até o século XX, do meio para fim dele e, mesmo com uma mudança de muitos museus etnográficos as representações eram falhas, ainda prevalecendo o olhar do colono sob os negros e índios. Os negros eram apenas representados por seu passado de exploração e os índios por seus rituais, hábitos e vestimentas, modelo que exclui a diversidade cultural e os grandes personagens desses grupos no Brasil.

A partir do fim do século XX iniciou uma virada na forma de observar e pensar o museu, movimento que surge após os debates Pós-Coloniais, forte movimento decolonial emergido na América Latina, sendo uma perspectiva inovadora surge, pensando os museus como instrumentos dinâmicos de mudanças sociais e de afirmações de uma identidade.

Podemos dizer que o escopo dos Estudos Pós-Coloniais é imenso: sua área cobre toda a cultura afetada pelo processo imperial europeu, do momento da colonização aos dias de hoje. Empreendendo a leitura desconstrutora dos discursos hegemônicos metropolitanos, e atentando com especial interesse para seus silêncios, assim como investigando a produção cultural gerada a contrapelo da situação colonial, pós-colonial ou neocolonial, o Pós-Colonialismo é, ele próprio, um contradiscurso em relação a teorias críticas ainda dominantes na academia (GOMES, 2007. p. 102).

Estudos são necessários ao processo de revisão de um passado dessa memória ignorada, obstruída e muitas vezes destruída, desde que seus saberes, formas de registro, símbolos, experiências e saberes foram suprimidos pelas exigências de uma transformação considerada superior. A própria História, fez e faz

parte deste processo, hoje com menos frequência que antes, mas a partir do momento que acreditava que só documentos físicos poderiam ser estudados pela história, muitas culturas orais e imagéticas ficaram esquecidos e invisibilizados. Escrever sobre filme é um grande desafio, mas um processo que só pode ser realizado pela constante revisão nas pesquisas históricas.

Repensar as estruturas dos museus tradicionais e desenvolver novas metodologias processos de patrimonialização e museulização torna-se imprescindível. Reivindicar seus lugares de direito, para além de serem objetos de estudos, mas sendo eles os produtores das próprias expressões.

Nas últimas décadas, a expansão do museu a partir de sua abertura para o entorno, ou seja, os museus passam a ser compreendidos como objetos de ação, integrando a vida na comunidade e buscando afirmar seus valores sociais, culturais e identitários.

Mais do que isso, o grande crescimento dos museus comunitários, sobretudo em países latino americanos, mostram novas formas de determinados grupos se relacionarem com sua própria história e seus bens culturais, de maneiras bastante distintas do que é ditado pelos museus tradicionais. (ALMENDRA, 2016, p. 10)

Os museus encontrados hoje são muito diversos, como os museus de favela, museus comunitários, ecomuseus, museus de percurso, museus de pequenas cidades como o de Bacurau, com formas diferenciadas de apresentar suas próprias narrativas históricas, cheias de sentimento de identidade e pertencimento. Geralmente, esses museus são compostos de um inventário participativo. O acervo/coleção é formado pelo próprio patrimônio cultural do local.

Como o teórico Maurice Halbwachs observa (HALBWACHS, 1990, p. 25), as nossas impressões podem apoiar-se não somente de nossas lembranças, pois não são o suficiente, mas também sobre a dos outros, com o respaldo de outras pessoas a exatidão se torna maior. O tempo continuamente oferece a imagem de mudança e o espaço oferece a imagem da permanência e da estabilidade de uma memória. E os lugares recebem a marca de um grupo como por exemplo a Vila de Bacurau e a presença deste grupo deixam marcas no local. Todas as ações deste grupo podem na maioria das vezes ser traduzidas em uma identidade espacial, tornando-se a união

de todos elementos dessa vida social. Os detalhes tem sentido inteligível aos membros deste grupo. Portanto, ao mesmo tempo que o espaço te lembra de uma maneira de ser em comum, ele também te faz lembrar de outros tempos, costumes distintos dos antepassados que também viveram neste local.

Como em Bacurau, nesta modalidade de museu a própria comunidade que define seus bens culturais definindo seus patrimônios. Como aponta (VERINE, 2013, p.13) que essa discussão tem por trás um debate sobre direito de decisão. A construção colaborativa de patrimônio é o método mais eficiente para preservar o mesmo, pois as pessoas cuidam melhor daquilo que elas se identificam e pertencem.

Ele certamente não é uma instituição ou uma estrutura acabada. É um ser vivo, como a própria comunidade, em constante movimento para se adaptar às mudanças que acontecem nela e em seu ambiente, seja ela regional, nacional ou global. É por isso que ele não pode ser trancado em um edifício, restrito a uma coleção e uma exposição ou administrado por profissionais competentes sem conexão ou comunicação com a comunidade. É por isso também que esse museu não pode ser concebido como uma arapuca para turistas ou como um monumento a ser inaugurado pelo político local às vésperas da eleição (VARINE, 2014. p. 28-29).

Conhecer seus direitos incentivou muitos museus comunitários surgirem, e por eles a importância e valorização de suas comunidades e identidades localizadas nas periferias das grandes cidades. Grupos quilombolas, indígenas, rurais dentre outros tem lutado pela preservação de suas memórias. Destacar o tema da memória é crucial, a partir deste momento de redemocratização da sociedade brasileira, pois no passado houve uma apropriação do passado e novas memórias que sempre existiram precisam ser ouvidas. Como diria (NORA,1993, p. 5), a memória social, ligada ao sentido de construção de identidades em comunidades, valoriza as discussões sobre o passado.

### **2.3 – BACURAU: um povoado contra uma ameaça.**

Ao assistirmos o filme somos apresentados à vila de Bacurau. Um lugar simples, com casas, escola, igreja, bar e precisamente aos 22 minutos de filme a primeira aparição do Museu Histórico de Bacurau, acontece. Um prédio pequeno, de

fachada simples, com pedras cravadas na parede e um letreiro pintado em vermelho já desbotado em letras garrafais, escrito: Museu Histórico de Bacurau (FIGURA 1).

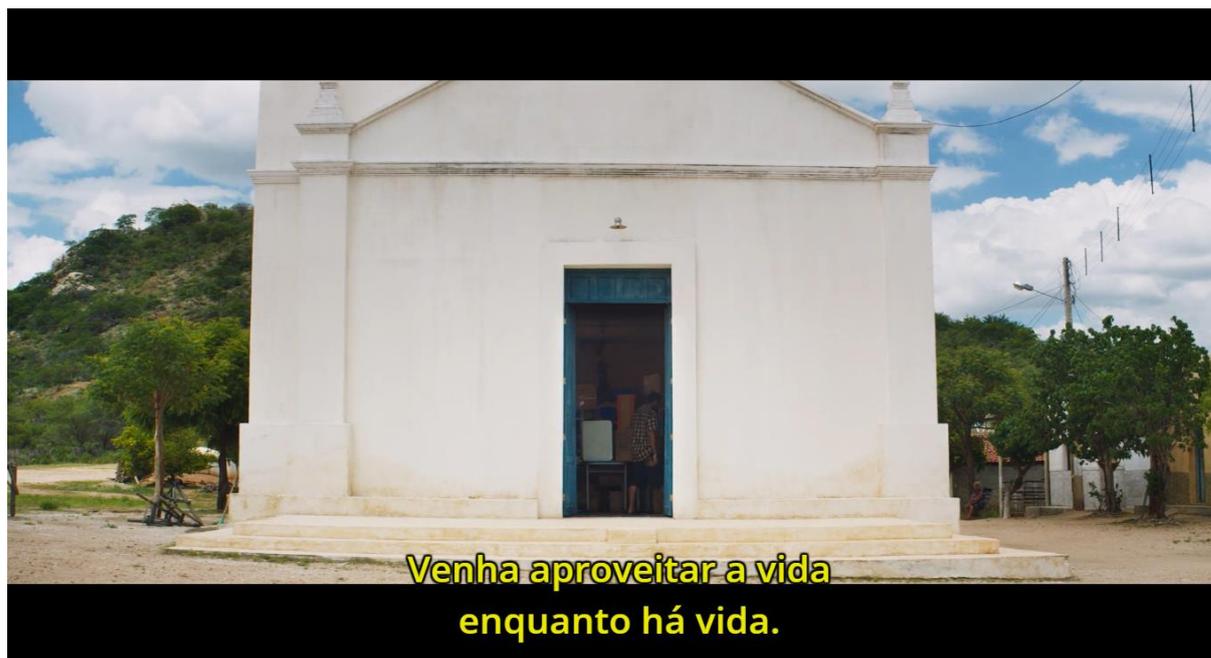
FIGURA 1 - MUSEU HISTÓRICO DE BACURAU



Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

Logo após esse *frame*, mostra Pacote caminhando até à igreja, um local que na trama nada mais é que um depósito. Segundo Kleber, na live: Bacurau antes do filme era o roteiro, a igreja existe, mas está fechada, não porque alguém proibiu, mas sim por que tornou-se obsoleta. Já a escola, é o local que protege a identidade e o conhecimento daquela vila, conhecimento que é preservado pelo museu (FIGURA 2).

FIGURA 2 – IGREJA COMO DEPÓSITO.



Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

Algumas situações suspeitas acontecem como por exemplo uma invasão de cavalos da fazenda ao lado da vila, um caminhão pipa todo crivado de bala, uma visita do prefeito Tony Junior que oferece esmolas aos cidadãos visando a reeleição. E uma situação ainda mais suspeita surge, motoqueiros de capacete, além de drones sobrevoando a região. Os moradores ficam ressabiados e vão atrás de pistas para descobrir o que está acontecendo. Ao irem devolver os cavalos para a fazenda se deparam com todos seus moradores mortos.

Ao mesmo tempo na trama, dois forasteiros (Karine Tales e Antônio Saboia) do sul do país, chegam em Bacurau para bloquear o sinal de celular, é a medida final para a retirada da vila do mapa, discussão que quero entrar na última seção deste capítulo. (FIGURA 3).

FIGURA 3 – CHEGADA DOS FORASTEIROS



Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

Além de estarem incomunicáveis com o resto do mundo, passam também a não conseguir comunicação entre os próprios habitantes. Nesse mesmo momento os moradores ressabiados, investigam o motivo dos turistas para a vinda à vila: “Vieram ver o museu?”; “não vão visitar o museu?”, simbolicamente, o museu representa a razão de ser do lugar. Ficando no ar a seguinte questão, se não vieram pelo museu, por que então vieram? (FIGURA 4 e 5)

FIGURA 4 – CHEGADA DOS FORASTEIROS



Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

FIGURA 5 – INVESTIGAÇÃO DOS MORADORES



Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

Outro ponto de reflexão, está na convergência entre a informação de quem é aquele povo e a negligência com a História que permeia aquela pequena sociedade, já dando indícios do triste fim de quem achou que aquele povoado era apenas um local que poderia ser esquecido.

Neste trecho do roteiro identificamos sobre a idealização dos codiretores e corroteeristas para o museu:

“Há um pequeno altar/santuário improvisado com o manequim de um cangaceiro, com todos os detalhes da indumentária, chapéu, calçado. Tudo simples, belo, autêntico, talvez kitsch. Nas paredes, fotografias em preto e branco em cores, quase um storyboard da história de Bacurau: fotos do passado, festa na rua, personagens do século XX, homens, mulheres e crianças. [...] A famosa imagem das cabeças do bando de Lampião exposta em Angicos (1938), recortes de jornal: [...] *Diário de Pernambuco* – “Coiteiros de Bacurau são alvos da volante.” [...] No museu, Terry percebe uma parede com ganchos, os objetos expostos estão ausentes. Ele aproxima-se das

etiquetas de identificação, sob cada gancho vazio: Colt .45... Smith e Wesson... Luger... Winchester... As armas estão ausentes do mostruário. )

Como citado no trecho acima diversas coisas compõem o museu. Objetos que são crivados pela população de Bacurau, como já avisa no começo do filme, prevendo toda a tragédia que aconteceria “SE FOR, VÁ NA PAZ”. Todos fomos avisados que ali naquela cidade há memória e é preciso ter cuidado. Mas ignorar a História Local e não querer conhecer o museu foi o que decretou o fim dos estrangeiros que banalizaram uma identidade.

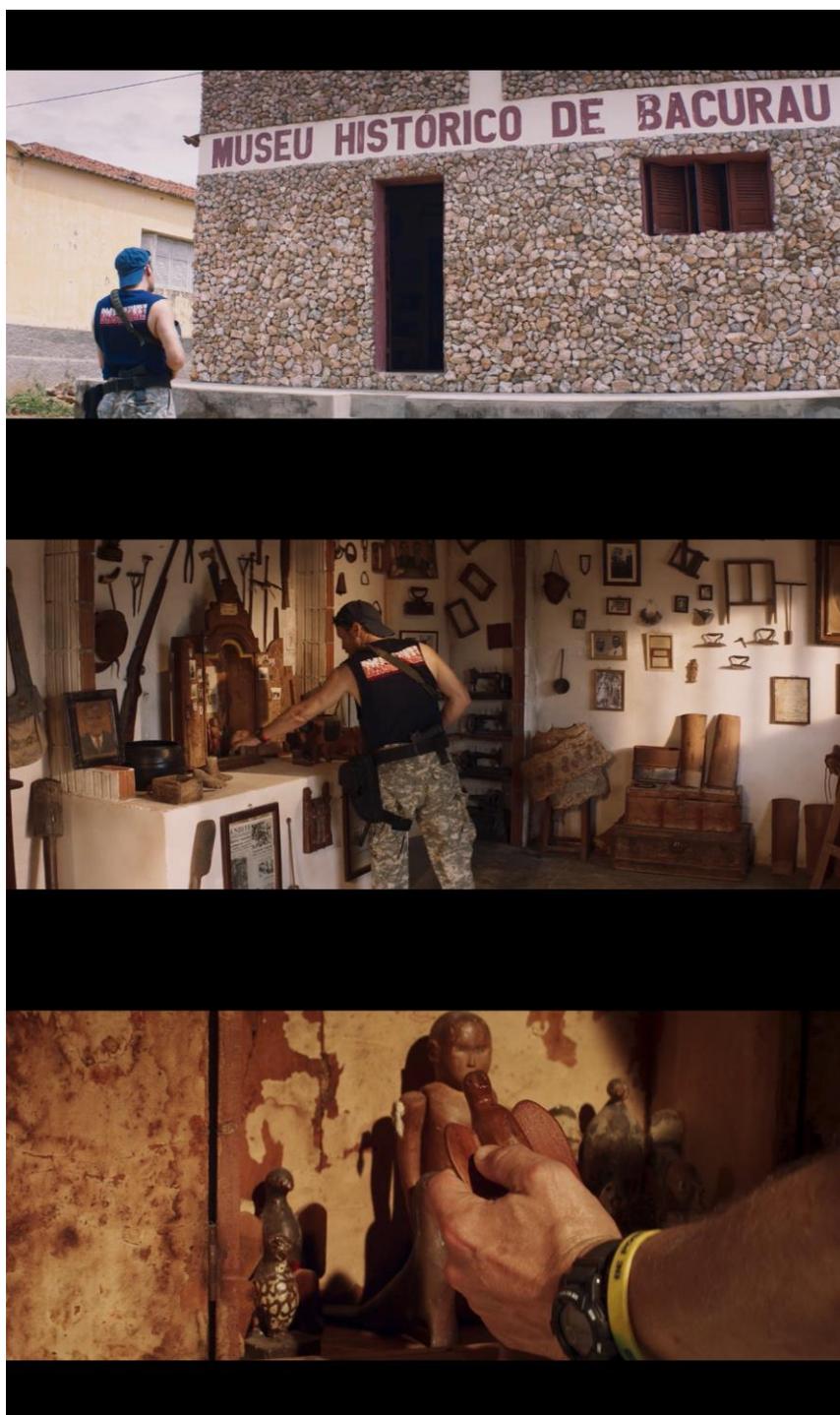
O museu, nesse ponto do filme caracteriza, em meu ponto de vista, três pilares primordiais: a identidade, a tensão da memória e o componente que ignora o entendimento do outro. E a identidade, na figura do museu, reforça os traços culturais de um povo, os costumes e comportamentos que definem características marcantes e notórias dentro de um grupo específico. É assim em Bacurau, onde o passado da vila está exposto em seu museu, com fotos, manchetes de jornais, artefatos, objetos, vestes e armas.

A tensão da memória simbolizada aqui, é sobre a ideia de que onde há memória, geralmente há tensão. Pois, em um primeiro momento, espera-se que, nesse espaço de memória, quase sempre ocorra uma espécie de paz fragilizada, o que, em Bacurau, não ocorre, já que os moradores do vilarejo parecem conviver pacificamente com seus costumes e suas diferenças. Entendendo o papel do passado, sem questioná-lo de maneira afrontosa ou ofensiva, eles sabem de onde vieram, o que são e estão orgulhosos de suas origens. Não há, assim, um incômodo com o passado, ou uma questão não resolvida.

Já o componente que ignora o entendimento do outro, encontra-se nas figuras do grupo de americanos assassinos, na do prefeito Tony Júnior e no casal de motoqueiros do sul do Brasil. Por uma questão muito simples e óbvia até. Se ao menos eles tivessem tido a preocupação de entender o “inimigo”, jamais teriam sido mortos e/ou derrotados. Isso poderia ter sido evitado com a ida ao museu. Saberiam que ali, é reduto de homens e mulheres fortes, que passaram pelas mais diversas situações de dificuldade. O museu funciona como a materialização da História de um povo e de

uma região. Ignorar isso, em Bacurau, é o mesmo que ignorar a própria vida. (FIGURURA 6,7,8,9 e 10)

FIGURA 6 – CONHECENDO O MUSEU



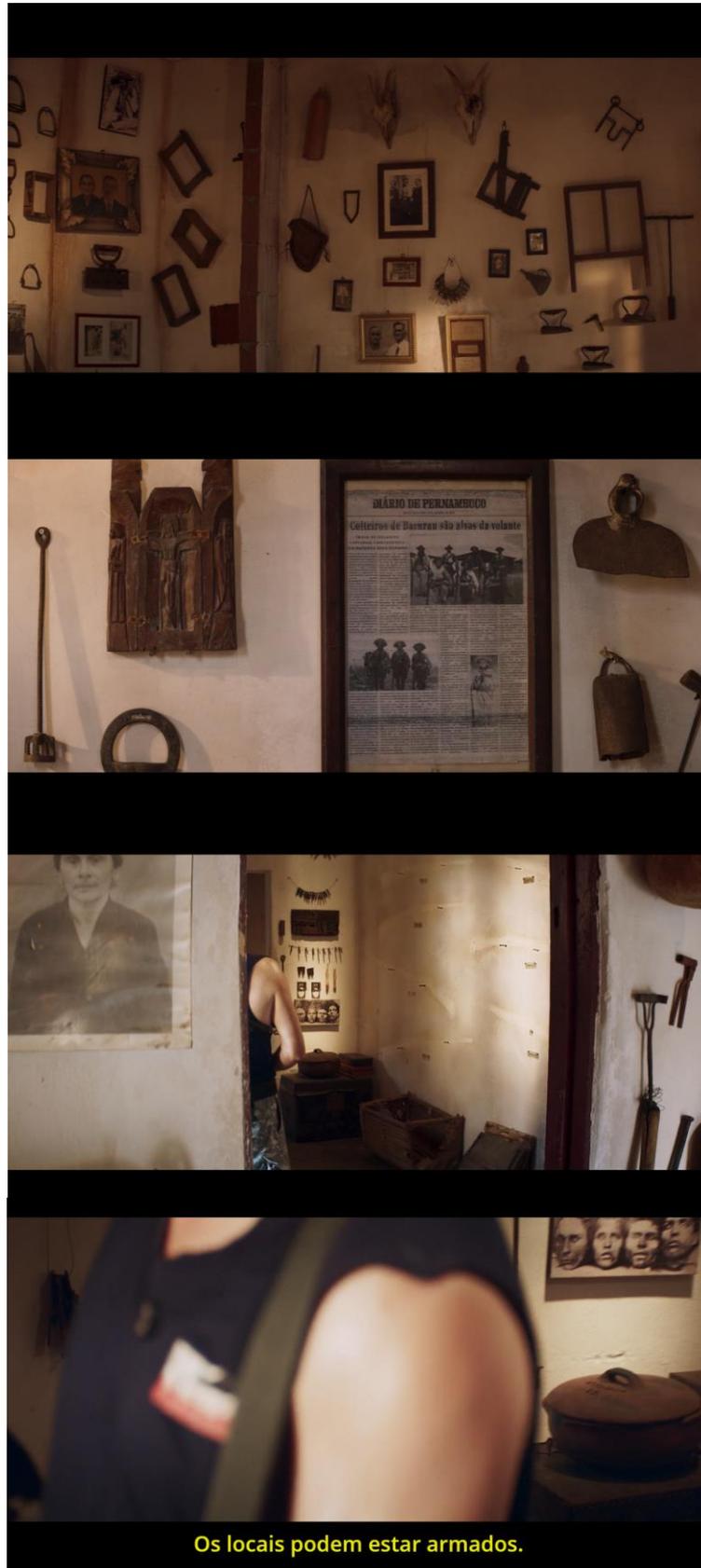
Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

FIGURA 7 – O MUSEU E SEUS ARTEFATOS



Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

FIGURA 8 – O MUSEU E SEUS ARTEFATOS



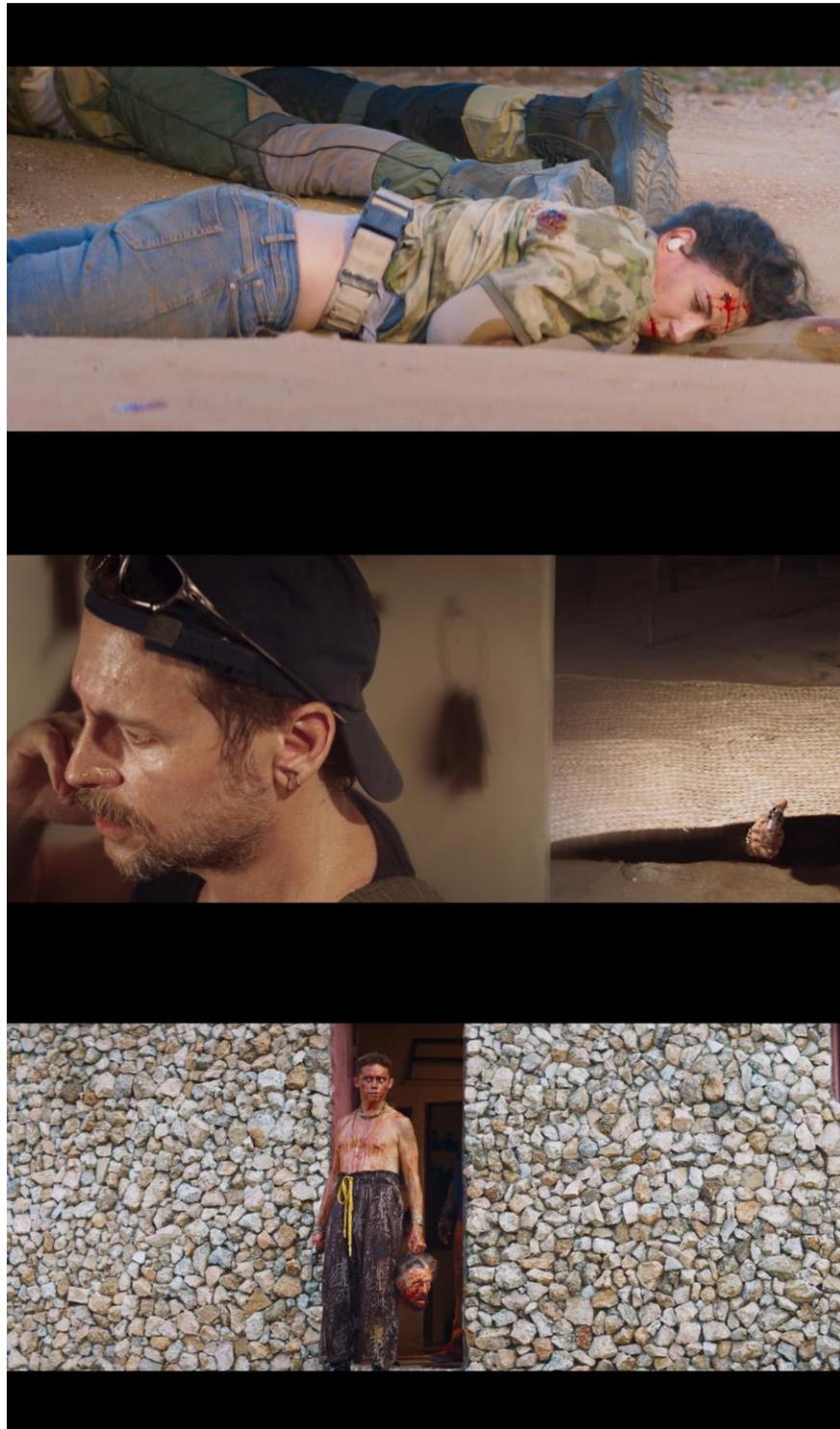
Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

FIGURA 9 – A ESCOLA PROTEGE



Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

FIGURA 10 –A DEFESA DO POVOADO



Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

Memória também é resistência. E nos protegemos das ameaças com o conhecimento sobre quem somos e de onde viemos. Como Eclea Bosi responde em uma entrevista para Mozahir Salomão Bruck (BOSI, p.197), a memória atende

a um chamado do presente. O passado reconstruído não é um refúgio e sim um a mina de forças para lutar. A memória passa a ter um caráter diferente, não de reconstrução do passado, mas como geradora do futuro. O vínculo com o passado é essencial, porque dele extrai a construção de uma identidade.

## 2.4 O Estar e Não Estar no Mapa

Retomando a discussão sobre a medida final para a retirada de Bacurau do mapa no filme, penso que essa ação dos forasteiros de ir à vila retirar o sinal é onde me questiono: será que a cidade de Bacurau esteve no mapa em algum momento? Questiono o estar metaforicamente, segundo Patrícia Mourão (2020), Bacurau ultrapassa a sua geolocalização para se inscrever e projetar em um outro mapa e outra episteme, criando contra mapeamentos que repõem e reclamam formas de existência fora das representações dominantes.

Mas ainda assim, apesar da vila de Bacurau ter criado uma forma autônoma de existência, é preciso pensar nessas pequenas cidades que podem até estar ali no mapa, porém sendo só mais um nome qualquer para os “estrangeiros”, totalmente desconhecidas, e que a forma de preservação é mantida pelas memórias e pelas formas que seus habitantes considerarão importantes para manter e preservar a identidade e história daquele local.

Outro ponto importante é ressaltar uma reflexão que Antônio Heleno Caldas Laranjeira, faz no artigo *Mapas públicos, para não repetirmos Bacurau...* no site Outras Palavras. Laranjeira (2021), reflete sobre a importância de mapas públicos/impressos, na ideia de um futuro onde passemos por um cataclisma nas redes e com isso fiquemos sem acesso a internet.

O personagem Plínio, interpretado pelo ator Wilson Rabelo, é um ícone para reflexões sobre Educação. O personagem, professor de escola pública do interior, é uma figura na parede da memória estética do Cinema Brasileiro contemporâneo. Assim como Plínio, que fez um mapa de Bacurau com suas próprias mãos, acredito que é urgente ensinar a população brasileira a mapear seu local antes que o estrangeiro faça o mapa do mundo por ele ou mesmo o apague do mapa dele. (LARANJEIRA, 2021)

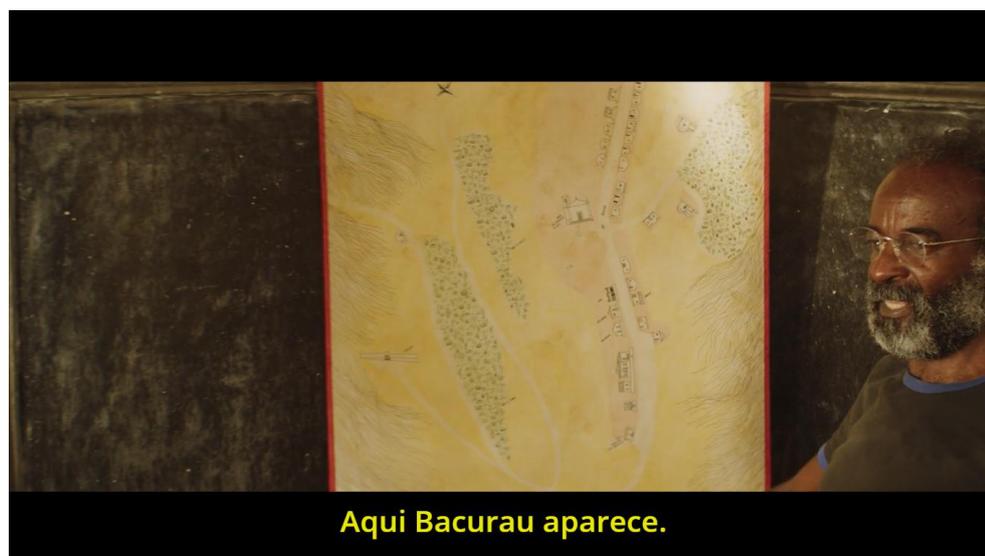
O que mantém a memória de que Bacurau existe ao ser excluído do gps é o mapa impresso que se tem na escola. Sem ele a geolocalização, a forma de como a vila se estrutura não seria existente. É importante que essa temática seja pensada e discutida pela academia. Para demonstrar a discussão, coloco as imagens para ilustrar a cena do filme. (FIGURA 11 e 12)

FIGURA 11 – MOMENTO EM QUE DESCOBREM QUE NÃO ESTÃO NO MAPA



Fonte: Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

FIGURA 12 – MAPA PÚBLICO



Fonte: Fonte: Bacurau: O Filme (2019) – Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

Identidade é um tema recente, as sociedades contemporâneas tem demonstrado grande interesse no processo de valorização das questões relativas às identidades e às memórias. Segundo a Marieta de Moraes Ferreira<sup>8</sup> (2009), a identidade é uma forma de reagrupar as fronteiras que foram criadas com a fragilização das tradições e dos laços interpessoais, fragmentando-se em identidades (religiosas, étnicas, territoriais, nacionais). E que cada vez mais tanto a identidade individual quanto a coletiva constituem elementos essenciais para a sociedade.

Portanto, nesse quadro de inseguranças e incertezas, a identidade permite a criação e a união de diferentes apreensões e significados. Tornando-a possível de ser definida como o processo pelo qual uma pessoa se constrói e reconhece afinidades, tendo como base uma particularidade ou um conjunto de particularidades

<sup>8</sup> Possui doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (1991) e Pós-doutorado pela École des Hautes en Sciences Sociales (1997) e pós-doutorado pela Universidade de São Paulo (2011). Professora titular do Instituto de História da UFRJ. Coordenadora Nacional do Mestrado Profissional em Ensino de História(2013-2017); Professora Emérita do Instituto de história da UFRJ Coordenadora do Programa de História Oral do CPDOC (1992-1995); editora da Revista brasileira de História (2009-2013); Presidente da Associação brasileira de História Oral (1992-1994); Presidente da International oral History Association (IOHA) diretora do CPDOC (1999-2005); Pesquisadora e Professora titular do CPDOC/FGV (1978/2012) e editora da Revista Estudos Históricos (1992/1998). Atualmente é coordenadora do programa FGV Ensino Médio; Diretora executiva da Editora FGV. Coordenadora do Projeto bi-nacional e interdisciplinar "capital cities: from nation to globalization" (2015/2016) que contou com a participação de pesquisadores brasileiros e franceses (operação bilateral FAPERJ/Sobornne). Membro do conselho editorial de diversas revistas nacionais e internacionais. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil República, atuando principalmente nas seguintes áreas: historiografia, história oral, história política, história do Rio de Janeiro, ensino de História, entre outros.

que se distinguem dos outros, seja pela religião, profissão, mas especificamente os atributos que se assemelham com esse trabalho são as identidades construídas pelo local de nascimento e origem familiar.

Então, essa comunidade que é parte do set de Bacurau, ela existe, e tem toda suas particularidades, movimentações, interesses, complexidades e enfim, não só tradições que são mantidas através da memória, como também reassistidas por uma identidade de um povo sertanejo e rico dos seus próprios conceitos e formas.

O Povoado Barra, configura Bacurau o filme, fica no sertão do Seridó, conta hoje com menos da metade da população que continha em 1980, vivendo, cerca de 200 habitantes, cidade localizada a 400 km de Natal e município de Parelhas no Rio Grande do Norte. E há pouco tempo, ainda passava pela ação do êxodo rural, praticamente ocultada do mundo, acompanhando o processo de outras cidades semelhantes, tornando-se até trabalhosa a identificação dela no mapa. (FIGURA 13)

FIGURA 13 – GEOLOCALIZAÇÃO DO BARRA



Fonte: Site: <https://outraspalavras.net/descolonizacoes/mapas-publicos-para-nao-repetirmos-bacurau/>

Em uma entrevista para o El País, realizada por Étore Medeiros, os cidadãos do Povoado de Barra, contam como foi a experiência de ter um filme realizado em seu povoado. Recorda Terezinha Alves da Silva, 67 anos: “Chegou aquele carro, aquele pessoal, tirando foto da igreja, olhando. Perguntou sobre as casas, sobre o povoado, e disse: ‘A gente vem fazer uma filmagem aqui, nessa comunidade’” (MEDEIROS, 2019)

A rotina tranquila do povoado, foi rompida de maneira repentina, por um grupo pequeno de forasteiros e a reação dos mesmos foi super positiva, seria essa a oportunidade de colocar esse povoado no mapa, a oportunidade de o mundo conhecer o povoado.

Pra nós é uma honra. Quem diria, o povoado Barra nas telas de cinema, no mundo inteiro, todo mundo vendo a gente? Uma comunidade esquecida, abandonada, longe da cidade [...] hoje, eles são como uma família pra gente. Quando eles saíram daqui eles saíram chorando, e a gente também. Se na obra de ficção a comunidade do Bacurau corre o risco de sumir, o filme botou a Barra no mapa. Botou sim, não é um exagero. Ninguém ouvia falar que a Barra existia, conta orgulhosa Genilda Salústio, a “Rosa”, 57 anos (MEDEIROS, 2019)

Sim, a importância de estar no mapa, ela gira, movimenta e além de tudo oportunizou 800 empregos diretos e indiretos nas gravações. Segundo o marido de Terezinha, Tadeu Cardoso, 69 anos, “só não trabalhou quem não quis” e também disse que a economia da cidade de parselhas melhorou muito. O mesmo trabalhou como figurante em 17 cenas, mas apenas cinco foram para o corte do filme, mesmo assim ele entende que não seria possível colocar todas as cenas no filme, se não ficaria muito extenso.

Além do mais os materiais de set foram deixados para o abrigo de idosos. As doações variaram entre: colchões, muita madeira, cadeira de rodas e todos os bens materiais que usaram no filme foram doados para região.

Mais de um ano após o fim das gravações e já premiado em Cannes e em outros festivais, no dia 22 de agosto de 2019, a equipe de Bacurau voltou ao povoado para exibir a obra. O evento logo virou a notícia da região, com ajuda de um carro de som convidando o público ao som da trilha sonora icônica do, *Três Homens em Conflito* (1968), filme de Sergio Leone, dizendo o seguinte: “Filme é cultura, Parelhas!

Cinema ainda é a maior diversão do mundo! Acontece hoje, quinta-feira, a pré-estreia do grande filme *Bacurau*, no povoado Barra". (MEDEIROS, 2019)

Felizmente o resultado foi excelente a produção separou foram mil cadeiras pensando ser o suficiente, já que a população de Parelhas ficava a 24 km de distância, mas mais de 2 mil pessoas compareceram, apreensivas para ver o resultado do filme e admirar as celebridades ali presentes. (FIGURA 14 e 15)

FIGURA 14 - PUBLICO QUE COMPARECEU NA ESTREIA DE BACURAU NO POVOADO BARRA



Fonte: Site - Tribuna do Norte: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/de-volta-ao-local-de-origem-filme-bacurau-a-exibido-no-povoado-barra/457667>

FIGURA 15 – OS DIRETORES DE BACURAU, JULIANO DORNELES (ESQ.) E KLEBER MENDONÇA FILHO PRESTIGIARAM O FILME AO LADO DA ATRIZ SÔNIA BRAGA



Fonte: Site - Tribuna do Norte: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/de-volta-ao-local-de-origem-filme-bacurau-a-exibido-no-povoado-barra/457667>

Entretanto, mesmo que o “estado” de estar no mapa tenha sido relevante para Barra, ainda as políticas públicas não chegam no povoado como deveria, foi algo paliativo, como diz aquele famoso ditado popular “apenas para inglês ver”, já que as celebridades estavam ali a política local queria parecer se preocupar, mas isso foi momentâneo e nenhuma mudança realmente efetiva ocorreu, como observado pela matéria do El País (2019):

Verdade seja dita, a travessia da estrada de terra nunca foi tão fácil. “Eles [poder público] fizeram [reparos na estrada] a primeira vez, pensando que ia ser só pra gente, que não tem voz, que é pequeno. Quando ouviram falar que viriam os famosos, voltaram a fazer de novo. No correr de um mês, fizeram tudo de novo. Foi bom pra nós, mas era pros famosos”, analisa Tadeus. Nas redes sociais, a prefeitura de Parelhas exhibe os 300 km de estradas rurais que diz ter reformado somente em 2019. Por mais que a manutenção tenha chegado, os moradores da Barra garantem que ela tem prazo de validade curto.” (MEDEIROS, 2019)

Os cidadãos do povoado têm as mesmas reclamações do resto do país, mas acredito que o descaso seja muito maior. José Auri de Azevedo, dono da mercearia da cidade, reclama que os políticos só lembram de lá de dois em dois anos, quando tem política. Além de lamentar que o povoado já era para ter sido asfaltado há eras.

Genilda Salústio, também conhecida como Rosa, cozinheira da equipe de bacurau e também figurante, conta que o filme teve um saldo positivo, pois eles queriam mostrar para o mundo o que são: povoado Barra. Também aponta que há distinção entre a cidade de Parelhas e os seus povoados, tornando comum as pessoas carregarem os nomes da comunidade em que vivem, como uma espécie de sobrenome, como por exemplo o comerciante José Auri ele é conhecido como Auri da Barra. Além de exemplificarem isso no filme, no momento que Tadeus, no enterro de dona Carmelita, refere-se ao viúvo: “seu Antônio Félix, que é de Parelhas.”

Apesar de Barra, só ser lembrada de dois em dois anos, com falsas promessas de políticos e de somente após o filme ser conhecida no Brasil e no mundo, os seus habitantes tem um senso de pertencimento, em mais uma parte da matéria feita pelo El País (2019), eles afirmam que sentem orgulho de Bacurau, na qual o povoado se une firmemente para resistir aos trágicos e misteriosos acontecimentos desencadeados pelos estrangeiros. E Rosa, observa, que o filme mostrou que eles são um sítio que agora está no mapa. E diz assim: “Se pra nós foi uma honra, pra eles com certeza é maior, de eles estarem dando nome à nossa terrinha. Povoado Barra: terra do *Bacurau!*”, celebra Rosa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento desse estudo é para fins de refletir o cinema para além do entretenimento. O como é possível por meio da dimensão histórica pensar e repensar os processos históricos de uma determinada temática, assim como o fiz aqui. Cinema, essa poderosa máquina de memorar e rememorar algumas referências verossímeis ou não de uma determinada sociedade, de um determinado olhar do diretor para com a obra, da obra para com seu público e seu tempo. Outro ponto relevante foi pesquisar a cinematografia brasileira e ver que o cinema brasileiro caminha junto com os movimentos políticos e as mudanças sociais, sendo, clara a reprodução de uma mentalidade no Brasil atual.

O que fica mais significativo em toda a pesquisa levantada, é a importância que Bacurau (2019), tem para o cinema Brasileiro e a relevância histórica de sua discussão. Discutir memória, este tema que está tão em voga nos dias atuais e perceber suas diferentes nuances foi o que fundamentalmente deixou a pesquisa ainda mais interessante. Ver que a estética mais o conteúdo casados em um filme agregam um grande valor a essa obra. Detalhes pensados e repensados pelos codiretores e roteiristas Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, preocupados em ocupar um espaço de qualidade técnica impecável com um roteiro interessante e cheio de camadas.

O povoado é um espaço de personificação dos sentidos e de como os personagens constroem uma ideia de unidade. Seja através do museu, onde a memória local é crivada e mantida, tomando compreensões diferentes ao longo da história, protegendo essa identidade, ou na escola, local onde identificam a saída do povoado do mapa, mas local também que protege este conhecimento e literalmente as pessoas de Bacurau.

A proposta, assim como na História, é enriquecer a leitura de uma obra cinematográfica. Destacando não somente os pontos mais perceptíveis do filme em questão, mas oferecer o que se pretende com seus elementos de cena.

Um olhar treinado e cuidadoso pode ampliar as percepções de um indivíduo ao assistir um filme. Isso é tão relevante e significativo quanto a leitura de um livro, de um artigo ou de um documento histórico. Trata-se de uma forma de educação.

Bacurau, é um exemplo belíssimo de abstração e criatividade. Nos dizendo que para além do sujeito, temos no espaço, a solidificação de nossas raízes, ou seja, a construção de nossas identidades. O local onde vivemos, é peça fundamental para entendermos quem somos. E isso é profundamente histórico.

Minhas considerações finais, não serão apenas técnicas sobre esse trabalho ou sobre um futuro com as coisas que eu almejo fazer após este curso, mas sim sobre um balanço final de tudo que vivi até aqui durante este período de formação acadêmica.

Foi uma experiência incrível cursar História, esse curso é de uma força movedora. Não considero que sou mais a mesma pessoa de quando eu entrei, me considero melhor, mais calma, analítica, mais madura e em principal me considero capaz de muitas coisas que antes eu pensava ser impossível, como construir essa monografia.

Neste meu trabalho há sem dúvidas um pouco de todos esses quatro anos de disciplinas, há total influência dos aprendizados construídos pelos professores, um pouco da força dos colonizados, com a pesquisa dos cientistas e os mitos dos antigos.

Sem dúvidas Bacurau, a História, o exemplo dos professores/mestres desta academia me proporcionaram o feliz desafio de poder pesquisar um filme e crescer academicamente, essas raízes foram solidificadas e cresceram em outros campos da minha vida. Como diria Sérgio Ricardo, um dos participantes da trilha sonora de Bacurau: “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.” Encerro essa monografia com os versos desta música, assim como Kleber e Juliano encerram seu filme.

## REFERÊNCIAS

### Fontes Documentais:

Filme Bacurau (2019) de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd e Michel Merkt. Roteiro: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Fotografia de Pedro Sotero. Gravação de Thales Junqueira. Pernambuco: Vitrine Filmes, 2019. Disponível em: [https://www.telecineplay.com.br/filme/Bacurau\\_16392](https://www.telecineplay.com.br/filme/Bacurau_16392). Acesso em: 7 abr. 2021.

### Obras:

ABREU, Marcelo; RANGEL, Marcelo. Memória, Cultura Histórica e Ensino de História no Mundo Contemporâneo. Dossiê Educação em perspectiva histórica, **A Revista História e Cultura**, v. 4, ed. 2, p. 1-18, 2015. DOI <http://dx.doi.org/10.18223/hiscult.v4i2.1625>. Disponível em: <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1625>. Acesso em: 30 maio 2021.

ALMENDRA, Renata Silva. Museu Modernidade e Colonialidade. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS: Revista do centro de documentação e pesquisa em História do Instituto de História / Universidade Federal de Uberlândia.**, Uberlândia, v. 29, ed. 2, 2016.

ANDRADE, Patrícia Mourão de. Bacurau — A Propósito de Sangue, Mapas e Museus. 1. ed. Combate ao Racismo Ambiental: **Revista Rosa**, 4 mar. 2020. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2020/03/04/bacurau-a-proposito-de-sangue-mapas-e-museus/>. Acesso em: 27 maio 2021.

BARROS, José D'Assunção. História cultural e história das idéias, **Cultura [Online]**, vol. 21 | 2005, posto *online* no dia 24 março 2018, consultado o 16 novembro 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cultura/3353>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.3353>

BOSI, Eclea. Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. [Entrevista concedida a ] Mozahir Salomão Bruck. **Revista Dispositiva**. PUC Minas Gerais, v. 1 n. 2 (2012): nov.2012 p. 196-199.

BRLA. **LIVE | BACURAU: ANTES DO FILME ERA O ROTEIRO**. Youtube, nov. 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=la6wbZaDKEc&t=49s&ab\\_channel=BrLab](https://www.youtube.com/watch?v=la6wbZaDKEc&t=49s&ab_channel=BrLab)

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CARR, Edward Hallett. **Que é História?** 4. ed. Rio de Janeiro: **Paz e Terra**, 1982.

CHAGAS, M. Memória e Poder: Dois Movimentos. In: **Ensaio de museologia**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011.

CURY, Marília Xavier. Museu em transição. In: SISEM SP- Sistema Educacional de Museus (org). **Museus: o que são, para que servem?** Bodowski: ACAM Portinari, Secretaria do Estado de Cultura de São Paulo.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **Aprendendo História: reflexão e ensino** / Marieta de Moraes Ferreira, Renato Franco. – São Paulo: Editora do Brasil, 2009.

FILHO, Kleber Mendonça. **Três Roteiros**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 329 p. v. 1. ISBN 978-85-359-3327-7.

FREITAS, Cristiane. Da Memória ao Cinema. **Logos: Comunicação e Memória**, Rio de - RJ, v. 4, ed. 2, p. 16-19, 1997. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14591>. Acesso em: 30 maio 2021.

GIL, Carmem Zeli de Vargas. Memória. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de (coord.). **Dicionário de Ensino de História**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2019. v. 1, cap. 28, p. 155-161. ISBN 978-85-225-2117-3.

GONÇALVES, Janice. **Pierre Nora: E o Tempo Presente: Entre a Memória e o Patrimônio Cultural**, p. 1-20, 2012. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/6852>

GOMES, Heloísa Toller. Quando os outros somos nós: o lugar da crítica pós-colonial na universidade brasileira. In: **Act Sci. Human Soc**. Maringá, v.2, n. 2, 2007.

GONTIJO, Renata. Cultura Histórica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de (coord.). **Dicionário de Ensino de História**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2019. v. 1, cap. 13, p. 66-71. ISBN 978-85-225-2117-3.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBBSAWM, E. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWM. E. e RANGER. T. (Org.) **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

KREUTZ, Katia. A História do Cinema Brasileiro. São Paulo: **Academia Internacional de Cinema (AIC)**, 26 fev. 2019. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/a-historia-do-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

LARANJEIRA, Heleno Caldas Antônio. Mapas públicos, para não repetirmos Bacurau.... **Outras Palavras**, 20 abr. 2021. Disponível em: <https://outraspalavras.net/descolonizacoes/mapas-publicos-para-nao-repetirmos-bacurau/>. Acesso em: 8 nov. 2021.

LESCLAUX, Emilie. Emilie Lesclaux fala sobre 'Bacurau' e cinema brasileiro: 'É mais fácil destruir'. [Entrevista concedida a ] Luísa Pécora. **Mulher no Cinema**. São Paulo: Mulher no Cinema, 27 ago. 2019. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/entrevistas/emilie-lesclaux-fala-sobre-bacurau-e-cinema-brasileiro-e-mais-facil-destruir-do-que-construir/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

MARTINS, Estevão Rezende. Consciência Histórica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de (coord.). **Dicionário de Ensino de História**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2019. v. 1, cap. 11, p. 55-58. ISBN 978-85-225-2117-3.

MEDEIROS, Étore. **Barra, o povoado que 'Bacurau' colocou no mapa**: Como uma comunidade do sertão nordestino se ressignificou a partir do filme vencedor de Cannes que foi rodado ali. BRT: El País, 31 ago. 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/30/cultura/1567195709\\_108352.html?rel=lista\\_apoyo](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/30/cultura/1567195709_108352.html?rel=lista_apoyo). Acesso em: 13 out. 2021.

MUGNOL, Marcelo. **Filme pernambucano, que recebe investimento público, concorre a Palma de Ouro, em Cannes**. Porto Alegre: GaúchaZH, 24 maio 2019. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/noticia/2019/05/filme-pernambucano-que-recebe-investimento-publico-concorre-a-palma-de-ouro-em-cannes-10941114.html>. Acesso em: 5 out. 2021.

PÉCORA, Luísa. **Emilie Lesclaux fala sobre 'Bacurau' e cinema brasileiro: 'É mais fácil destruir'**. São Paulo: Mulher no Cinema, 27 ago. 2019. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/entrevistas/emilie-lesclaux-fala-sobre-bacurau-e-cinema-brasileiro-e-mais-facil-destruir-do-que-construir/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

PIZOQUEIRO, Lucilene. A História do Cinema Brasileiro. [Entrevista concedida a] Katia Kreutz. **Academia Internacional de Cinema**. São Paulo. 26 fev. 2019. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/a-historia-do-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: Memória Coletiva e Experiência. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-51771993000100013&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771993000100013&lng=pt&nrm=iso). Acessos em 30 maio 2021.

SILVA, Thiago Cazarim da. Ironias Sertanejas: Sobre os Vazios e Arbítrios de Bacurau. **Cadernos de Gênero & Diversidades**, Salvador - Bahia, v. 5, ed. 3, p. 235-242, 2019. DOI <http://dx.doi.org/10.9771/cgd.v5i3.33844>. Disponível em: <https://cienciasmedicasbiologicas.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/33844>. Acesso em: 30 maio 2021.

VARINE, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. In: **Cadernos do CEOM** – Centro de Estudos do Oeste de Santa Catarina. Ano 27, n. 41, dez 2014.