

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO COMUNICAÇÃO SOCIAL - HABILITAÇÃO JORNALISMO

YURI CÉSAR LIMA CORREA

**COMO O CONTEXTO POLÍTICO BRASILEIRO DE 2019 APARECE NAS
CRÍTICAS DO FILME *BACURAU***

Porto Alegre 2021

**COMO O CONTEXTO POLÍTICO BRASILEIRO DE 2019 APARECE NAS
CRÍTICAS DO FILME *BACURAU***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Basilio Sartor

AGRADECIMENTOS

Sou grato a tudo e todos que me trouxeram até a universidade pública — e também aos que tentaram atrapalhar. Sou grato aos professores, colegas, amigos e funcionários com quem tive a honra de aprender, estudar e conviver nesses últimos anos — e lamento por não ter podido aprender mais com tantos outros. Os saudosos Alexandre e Luti me vêm à cabeça. Foi um prazer e uma inspiração tê-los em sala de aula e poder trocar algumas ideias durante a Ocupa Fabico, em 2016 — sou grato por isso também.

Na infância e adolescência, tive pouco entendimento do que era e o que significava uma universidade pública, gratuita e de qualidade. Hoje, compreendo melhor o seu papel e não tenho nada, senão respeito e admiração pelos professores e funcionários que, apesar dos golpismos e precarizações, mantêm a UFRGS funcionando, sempre visando a melhor formação para seus alunos e pesquisadores. Não vejo meu futuro na academia, mas sei que sem ela e sem o conhecimento construído de forma coletiva e acessível a todos, não há futuro algum.

Boa parte da minha família não me ouve (2018 provou isso) ou sequer sabe o que eu estudo. Não é sem ressentimentos que eu fecho esse ciclo, não sem certa tristeza por compreender que muitos apreciam o *status* de graduando e anseiam pela foto com o “canudo”, mas não dão ouvidos ao conhecimento que se adquire entre o listão e o diploma. Apesar disso, eu seria muito injusto se não agradecesse a (quase) todos pelo amor, carinho e dedicação que nunca deixaram de demonstrar. E falando em família, preciso incluir nisso os amigos. Sou grato a elus todes pelas trocas, risadas, choros, brigas, beijos, abraços e silêncios que, de alguma forma, me agregaram.

Quanto ao trabalho em si, sou grato: 1) ao meu orientador, Basilio, por ser um doce de pessoa com um estoque inacabável de conhecimento — e paciência; 2) à professora Cida Golin, por ter tirado um tempo para me ajudar a reunir referências bibliográficas; 3) à equipe de *Bacurau*, por terem produzido filme tão poderoso; 4) e a mim mesmo, por ter conseguido terminar este trabalho, apesar de tudo.

E a quem puder perdoar meu tom ranzinza, serei grato também.

*“Pra mim não tem problema
Em qualquer canto me arrumo
De qualquer jeito me ajeito”*

- Adoniran Barbosa e Gonzaguinha

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo compreender como o contexto político aparece nas críticas cinematográficas sobre o filme brasileiro *Bacurau* (2019), dos cineastas Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Para isso, aborda a trajetória da crítica, do jornalismo cultural e opinativo no mundo e no Brasil para entender o estado da crítica atual. Depois, descreve a trajetória do filme *Bacurau* e de seus realizadores, desde a estreia do filme *Aquarius* (2016), que marcou a reputação dos mesmos no Festival de Cannes. O corpus de análise é composto por 15 textos da crítica especializada sobre a obra, publicados no período de seu lançamento, no ano de 2019. A partir da análise de conteúdo dos textos, que resultou na identificação de quatro categorias que respondem à questão de pesquisa, entende-se que o contexto político aparece nas críticas de *Bacurau* de forma direta, indireta, contextual e referencial.

Palavras-chave: *Bacurau*. Crítica. Política. Jornalismo Cultural. Cinema

ABSTRACT

This work aims to understand how political context appears in film reviews on the Brazilian film *Bacurau* (2019), by filmmakers Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles. It addresses the trajectory of criticism, cultural and opinionated journalism in the world and in Brazil to understand the current state of criticism. Then, it describes the trajectory of the film *Bacurau* and its directors, since the premiere of the film *Aquarius* (2016), which marked their reputation at the Cannes Film Festival. The corpus of analysis is composed of 15 texts by specialized critics about the movie, published in the period of its release, in 2019. From the content analysis of the texts, which resulted in the identification of four categories that answer the research question, it is understood that political context appears in *Bacurau's* criticisms in a direct, indirect, contextual and referential way.

Keywords: *Bacurau*. Criticism. Politics. Cultural Journalism. Cinema.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Corpus de análise inicial	37
Tabela 2 - Corpus de análise final	40
Tabela 3 - Trechos da forma <i>direta</i>	63
Tabela 4 - Trechos da forma <i>indireta</i>	67
Tabela 5 - Trechos da forma <i>contextual</i>	70
Tabela 6 - Trechos da forma <i>referencial</i>	75

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. O CONTEXTO DA CRÍTICA DE CINEMA E DO JORNALISMO CULTURAL BRASILEIRO	14
2.1 Perspectiva histórica do jornalismo cultural no Brasil	14
2.2 A trajetória da crítica artística na imprensa brasileira	20
2.3 Resenha e crítica	22
3. BACURAU: CONTEXTO E TEMÁTICAS	27
3.1 A carreira do filme brasileiro em festivais	27
3.2 O lançamento de Aquarius, 2016	29
3.3 Bacurau e seus temas	32
4. AS CRÍTICAS DE BACURAU COMO UM DOCUMENTO DE SEU TEMPO	36
4.1 A metodologia para selecionar o corpus	36
4.2 Análise individual das críticas de Bacurau	42
4.2.1 Papo de Cinema, por Marcelo Müller - 28/08/2019	43
4.2.2 Canaltech, por Sihan Felix - 30/08/2019	45
4.2.3 Gaúcha ZH, por André Carlos Moreira - 17/08/2019	45
4.2.4 O Globo, por Daniel Schenker - 27/08/2019	46
4.2.5 Folha de S. Paulo, por Inácio Araujo - 24/08/2019	47
4.2.6 Observatório do Cinema UOL, por Caio Lopes - 23/08/2019	49
4.2.7 Estadão, por Luiz Zanin Oricchio - 12/09/2019	50
4.2.8 Estadão, por Luiz Carlos Merten - 16/05/2019	51
4.2.9 Omelete, por Marcelo Hessel - 19/08/2019	52
4.2.10 Veja, por Isabela Boscov - 30/08/2019	54
4.2.11 Cineclick, por Daniel Reininger - 27/08/2019	56
4.2.12 Brasil de Fato, por Helena Popineau - 30/08/2019	57
4.2.13 Folha de S. Paulo, por Demétrio Magnoli - 15/09/2019	58
4.2.14 El País, por Rodrigo Nunes - 05/10/2019	59
4.2.15 Cinema em Cena, por Pablo Villaça - 15/05/2019	61
4.3 Como o contexto político aparece nas críticas de Bacurau	63
4.3.1 O contexto político de forma direta	63
4.3.2 O contexto político de forma indireta	67
4.3.3 O contexto político de forma contextual	70
4.3.4 O contexto político de forma referencial	75
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	82
ANEXOS	84

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se origina da minha vontade pessoal de discutir sobre como a Política e a Arte estão sempre conectadas, e para além disso, o papel da crítica especializada como validadora desta relação que é e sempre foi indissolúvel (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1992). Na minha trajetória, não raramente encontrei resistência a essa ideia, o que me despertou em muitas ocasiões a necessidade de tentar formular justificativas em sua defesa. Como é natural da curva de aprendizado, muitas vezes eu não soube me expressar da melhor maneira, nem em tom e nem em embasamento. Ainda assim, conforme consegui ir lapidando o meu discurso para torná-lo mais eficiente e assertivo, incorporando novas ideias e abandonando outras que já não se encaixavam mais com os novos conhecimentos adquiridos, essa que diz respeito à inerência entre a Arte e a Política e a função vital da crítica especializada na percepção dessa mistura, permaneceu intocada.

Foi em 11 de fevereiro de 2011 que publiquei na internet a minha primeira “crítica”. Coloco entre aspas o termo porque, sabendo o que sei hoje, reconheço agora que ainda não se tratava, por definição (MELO, 2003), de uma crítica. Era apenas um texto que, se aproximando mais da resenha, buscava expressar meus sentimentos pelo filme analisado (*Cisne Negro*, 2010), e o fazia de maneira trôpega devido ao pouco conhecimento que tinha na época. E embora me cause um pouco de embaraço reler esta primeira publicação, jamais a deletei. Ainda está disponível lá no *Classe de Cinema* (meu blog)¹ para quem quiser encontrá-la. E nem pretendo excluir esse texto, porque ele é parte e registro da minha trajetória. Ele marca o primeiro passo que dei em direção ao Jornalismo e ao aprofundamento da minha paixão pelo Cinema, pela Arte e, conseqüentemente, pelo debate político.

Desde então, passaram-se dez anos. Período no qual eu aprendi a lidar com as assessorias de imprensa dos estúdios para conseguir acesso às sessões exclusivas e antecipadas dos filmes, fiz cursos para aperfeiçoar minha escrita como crítico, fiz parte por quase cinco anos do time de um site de grande alcance (o *Papo de Cinema*²), fui estagiário na redação deste mesmo site, fui chamado a integrar a Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul (ACCIRS), fiz a cobertura credenciada de festivais de

¹ Classe de Cinema, blog pessoal sobre cinema e afins. Disponível em <<http://clasedecinema.blogspot.com/>>. Acesso em 2 nov. 2021.

² Papo de Cinema, portal de cinema e afins. Disponível em <<https://www.papodecinema.com.br/>>. Acesso em 2 nov. 2021.

cinema presencialmente e de forma remota também. Mas por que isso importa? Quero ilustrar que tive uma década de experiências e aprendizados que me deram certo embasamento para fazer algumas afirmações ao longo deste trabalho. Quando os posicionamentos surgirem como fruto de uma observação estritamente pessoal, vou fazer questão de assinalar esses trechos. E uma vez que isso tenha ficado claro para o leitor, posso enfim partir para aquele que é o meu objeto de estudo nesta monografia: os textos da crítica especializada sobre o filme *Bacurau* (2019).

E por que *Bacurau*? Porque eu não quero apenas reafirmar que a crítica especializada atua validando a mistura entre Política e Arte. E se quisesse, seria mais fácil escolher um filme cuja narrativa se sustenta em cima de um debate social, e aí analisar os textos sobre ele. Por exemplo, o filme *Pantera Negra* (2018) não faz rodeios ao abordar o colonialismo e a escravidão de povos africanos, assim como a moderna desigualdade social entre raças que é decorrência desses eventos históricos. A narrativa do filme é construída em cima dessas observações e não se sustenta sem elas. Um crítico de cinema que tenta esvaziar a leitura política de *Pantera Negra* e assim desvinculá-lo de um debate sobre racismo, já está partindo do argumento de que esse debate existe, e portanto sua própria crítica vai compor o contexto que fortalece a ligação entre a obra e o tema. A conclusão que se pode tirar disso é a seguinte: para analisar um filme, o crítico precisa se fazer interdisciplinar, como descreveu David Bordwell³ ao falar sobre a Narratologia como um estudo que passa não apenas pela Arte, mas também pela Sociologia, Economia, Política e outros campos. Afinal, os filmes são produtos culturais inscritos em um determinado contexto sócio-histórico (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1992).

Essa relação já é conhecida e analisada há muito tempo. Em 1935, no livro *Prática da Direção Cinematográfica*, o teórico de cinema Lev Kulechov (conhecido por esquematizar o famoso Efeito Kulechov⁴) propôs categoricamente que o método de montagem de um filme está diretamente ligado à ideologia dos montadores, e que por isso o cinema dos Estados Unidos é marcado por uma montagem acelerada e voltada à ação. Narrativas que, tanto ele quanto o cineasta Serguei Eisenstein, vão descrever como escapistas, ou seja, que buscavam fugir do debate de classes para se focar na

³ BORDWELL, David. **Poetics of Cinema**, Routledge, 2007. Three Dimensions of Film Narrative. Disponível em <http://www.davidbordwell.net/books/poetics_03narrative.pdf>. Acesso em 2 nov. 2021.

⁴ Experimento proposto por Lev Kulechov intercalando imagens de rostos sem expressão com objetos randômicos para provar que o observador faz associação entre as imagens e percebe reações diferentes no personagem inexpressivo, dependendo do objeto que é intercalado.

energia da competitividade e outras lógicas pautadas pela moralidade burguesa (XAVIER, 2002). Esse debate dá um passo adiante no pós-Segunda Guerra quando François Truffaut⁵ cunha a teoria do autor no artigo histórico *Une certaine tendance du cinéma français*, publicado na *Cahiers du Cinéma* em janeiro de 1954. A visão parte do princípio de que o filme possui sempre um “autor” (na época muito atrelada apenas à figura do diretor), e por isso carrega sempre o seu recorte ideológico, filosófico, artístico etc. A teoria do autor, que foi pedra fundamental no movimento da *Nouvelle Vague* (a partir de 1958) e acabou influenciando no Brasil o Cinema Novo (a partir de 1960), é exportada para os Estados Unidos pelo crítico de cinema Andrew Sarris no artigo *Notes on the auteur theory* em 1962, carregando ideias que seriam base para o movimento de contracultura do cinema estadunidense a partir dos anos 1970.

Logo se vê o papel que a crítica especializada pode ter na leitura e na validação sócio-histórica de uma obra artística. Porém, casos como o de *Bacurau* me chamam a atenção porque, neles, a crítica especializada atua não apenas na leitura, mas também na vinculação da obra a um determinado contexto. Pois, mesmo tendo sido roteirizado e filmado antes da eleição de Jair Bolsonaro como presidente do Brasil em 2018, o filme ganhou o viés de obra diretamente crítica às práticas e medidas do governo que ele assumiu em janeiro de 2019. Um caráter que vai muito além do que é dito no filme, uma vez que ele jamais cita a eleição ou sequer fala no nome de Bolsonaro. Ainda assim, a crítica especializada tomou *Bacurau* como ícone cultural de oposição ao governo. Como demonstro na análise realizada nesse trabalho, os autores e jornalistas fizeram leituras diretas, indiretas, contextuais e referenciais para construir um imaginário em cima do filme, e a partir desse imaginário, teceram suas críticas, avaliações e percepções acerca do governo na época (2019).

Portanto, o intuito deste trabalho não se reduz apenas a demonstrar a já sabida relação entre Arte e política, nem discorrer o papel da crítica especializada como intermediadora dessa dinâmica, mas sim aprofundar em como, com quais ferramentas textuais os jornalistas vincularam *Bacurau* a um contexto específico. Um que não é evocado nominalmente dentro do filme — e nem poderia, pois como já dito, o filme foi produzido anteriormente à eleição de Jair Bolsonaro. Então a pergunta aqui é: como o contexto político surge dentro das críticas de *Bacurau*?

⁵ François Truffaut (1932-1984) foi um cineasta francês e um dos fundadores da *Nouvelle Vague*, movimento de renovação do cinema francês proposto no final dos anos 1950.

Para responder essa questão, é preciso recapitular duas trajetórias: a da crítica especializada e o meio do jornalismo cultural, o que vamos fazer já no capítulo seguinte; e a trajetória a equipe de *Bacurau*, ao menos desde sua passagem pelo Festival de Cannes em 2016, quando estavam lançando o filme *Aquarius* (2016). Logo, se faz importante também entender o contexto da estreia de *Aquarius* em 2016 e sua passagem marcante pelo Festival de Cannes, evento que vai atrelar o longa-metragem e seus envolvidos ao processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff⁶ naquele mesmo ano. Não há como chegar nas críticas de *Bacurau*, sem antes resgatar esses panoramas.

E é claro que, em tempos de internet, falar “críticas” é algo muito amplo, já que, hoje, elas se apresentam de muitas formas, especialmente no meio online. Para responder a pergunta que move este trabalho, portanto, eu aderi à metodologia de análise de conteúdo voltada ao jornalismo, conforme descreve Herscovitz (2007) a partir de outros autores, e assim pude definir o meu corpus de análise, que ficou delimitado por 15 textos online que respeitem a definição de crítica cinematográfica definida no capítulo 2, e publicados entre 15 de maio e 5 de outubro de 2019.

No capítulo quatro deste trabalho, volto a me aprofundar na separação do corpus e na categorização da análise que fiz em cima dele. Antes disso, porém, precisamos contextualizar a crítica especializada e o jornalismo opinativo e cultural como um todo no Brasil, para que se entenda em que meio essas críticas de *Bacurau* vão surgir. Depois, sem dúvidas que não podemos seguir adiante sem falar do próprio filme e do universo de eventos que cercam a ele e aos envolvidos, lembrando a estreia de *Aquarius*, pois a bagagem que carregam consigo é elemento chave para entender não só o como, mas também o porquê da crítica ter elegido *Bacurau* como bode expiatório de suas críticas ao cenário sociopolítico brasileiro de 2019.

Já quero esclarecer de antemão, porém, que este trabalho foi concebido em meio à pandemia de Covid-19, ao longo de 2020 e 2021, o que acabou dificultando o acesso aos materiais de pesquisa, por isso ele traz menos referências bibliográficas do que gostaria. Ainda assim, com a ajuda do orientador desta monografia, o Doutor e professor Basilio Sartor, assim como pelo auxílio da Doutora e professora Cida Golin, foi possível reunir materiais e fontes de pesquisa que estivessem à mão para complementar e enriquecer a discussão deste trabalho. Pois bem, uma vez feito esse esclarecimento, podemos começar nossa retrospectiva do jornalismo cultural e da crítica

⁶ Dilma Rousseff (1947), foi presidenta do Brasil entre 2011 e 2016, quando foi afastada do cargo de maneira golpista.

especializada, para depois recuperar a trajetória de *Bacurau* e dos envolvidos com o filme. Depois disso, aí sim podemos revisitar rapidamente os métodos de análise e, por fim, se aprofundar no que interessa: nas críticas e em como elas abordam o campo político.

2. O CONTEXTO DA CRÍTICA DE CINEMA E DO JORNALISMO CULTURAL BRASILEIRO

Embora este trabalho tenha optado por lidar apenas com textos online, obviamente que a crítica cultural não se limita apenas a este suporte. Hoje em dia é amplo o seu alcance em formatos, assuntos e plataformas (CARDOSO; GOLIN, 2009). Então para entender em que cenário surgem os textos sobre *Bacurau* no ano de 2019, este capítulo vai se dedicar à contextualização da crítica especializada no jornalismo cultural brasileiro, que apesar de exercer seu papel como mediador entre a produção cultural e o público, foi deixando para os acadêmicos as análises mais aprofundadas, e acabou se consolidando como guia cultural voltado ao lazer, ao entretenimento e à moda. Portanto, antes de entrar na história da crítica em si, primeiro vamos repassar a história deste segmento, dos rodapés aos cadernos culturais.

2.1 Perspectiva histórica do jornalismo cultural no Brasil

O surgimento exato do jornalismo cultural é nebuloso, mas a revista *The Spectator* (1711) certamente é um marco na gênese do segmento. Publicada em Londres pelos editores Joseph Addison e Richard Steele, ela trazia conteúdos variados voltados ao público burguês da capital britânica; um público moderno, engajado na efervescência da metrópole e diferente da elite aristocrática, que antes detinha certa exclusividade no interesse pelos debates eruditos, pelas críticas políticas e pelas tendências da moda.

Até o século anterior, os cavalheiros, homens com estudo e refinamento, moravam em propriedades rurais e desprezavam a rudeza urbana, onde a industrialização que começava, causava poluição e atraía pobres. A *Spectator* se dirigia ao homem da cidade, moderno, isto é, preocupado com modas, de olho nas novidades para o corpo e a mente, exaltado diante das mudanças do comportamento e na política. Sua ideia era a de que o conhecimento era divertido, não mais a atividade sisuda e estática, quase sacerdotal, que os doutos pregavam (PIZA, 2004, p. 12; apud SILVA PINTOS, p. 12 e 13).

Logo, com o advento da imprensa e a ascensão das classes burguesas na Europa durante a Revolução Industrial, as discussões acerca da Arte e das ideias acompanhariam o crescimento da população urbana e escolarizada, ganhando propulsão no período seguinte com um público maior ao qual atender. Falando especificamente dos textos opinativos como a crítica, centro deste trabalho, estes só ganhariam mais

força depois que a industrialização estivesse consolidada na Europa, já na metade do século XIX. Aí sim, grande parte da população urbana passaria a integrar a vida cultural das cidades, fazendo crescer também o interesse pelas artes.

Então foi uma movimentação natural para o jornalismo da época, pois, da mesma forma que já operava traduzindo as atribulações políticas e econômicas para o público médio, os jornais assumiram também a função de intermediário no setor cultural, selecionando, discutindo e tornando acessível a produção artística (SILVA PINTOS, 2009). Afinal, segundo Cardoso e Golin (2009), o desenvolvimento desse segmento está ligado ao ideal iluminista que deu os primeiros empurrões no Jornalismo como um todo; aquele ideal que visa disseminar o saber e, no que tange a Arte, contribuir “para a compreensão dos códigos artísticos, enfatizando a secular dimensão comunicativa do ato de criticar e interpretar”. Inclusive, ali entre os séculos XVIII e XIX, surgiram no continente diversas publicações voltadas exclusivamente à cultura e que já davam amplo espaço à crítica e ao ensaísmo, como nos serve de exemplo o *Le Globe*, *The Rambler*, *The Examiner*, *London Magazine* e o *Le Constitutionnel* (SILVA PINTOS, 2009).

Mas calma lá, estou me adiantando, pois essa cobertura cultural assídua iria integrar-se totalmente à produção jornalística apenas no pós-Segunda Guerra. Para entender a gênese desse processo, precisamos voltar às notas culturais que surgem de maneira bem mais tímida e longe de terem revistas e cadernos exclusivos para si. Na verdade, o jornalismo cultural nasce ali pelo século XVIII, escanteado na soleira das páginas dos jornais, no espaço do rodapé.

O rodapé, como define Silva (1998, p. 56), era um espaço que representava ele mesmo um limite. Destacados do conteúdo principal, político, econômico e sisudo da parte superior dos periódicos, os rodapés traziam leveza, crônicas, comentários sobre obras e outras manifestações artísticas (apud SILVA PINTOS, 2009, p. 13). Mais tarde, esse formato passou a ser chamado de folhetim — usado pelos jornais como fórmula para incrementar as vendas, explorando o novo interesse pela Cultura. Cultura aqui no entendimento popular do que ela é: escolaridade, aptidões estéticas na Arte e desenvoltura intelectual.

Em meados do século XIX, depois da popularização na Europa, os folhetins chegam ao Brasil. Cardoso e Golin (2009) contam que *Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, foi o primeiro folhetim traduzido da língua francesa, publicado em 1838 nos rodapés do *Jornal do Comércio*. Assim como na Europa, esse iria tornar-se o espaço dos

capítulos de romances, suspenses e dramas que impulsionaram as vendas dos periódicos brasileiros a partir da década de 1840.

O interesse pelas pequenas novelas se alastrou no território, pois, apesar da fama de avesso à leitura, notada desde essa época, como traz Meyer (1996, p. 292; apud CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 187), o brasileiro também já era conhecido pela prática do compartilhamento. Ou seja, um jornal vendido não significava necessariamente apenas um leitor alcançado. Muito pelo contrário, conforme demonstra Meyer no trecho escrito por um dos redatores do *A Estação* (28 de fevereiro de 1882), que calcula uma média de 100 mil leitores alcançados para cada 10 mil assinantes. Aliás, dadas as devidas proporções, é possível observar que esse costume brasileiro do compartilhamento ecoa até hoje, não apenas com livros e mídias físicas, mas principalmente no troca-troca de logins e assinaturas online de jornais, revistas e, acima de tudo, dos serviços de streaming.

A coisa é que esse hábito permitiu aos folhetins se popularizarem, influenciando até mesmo no mercado editorial, que passou a publicar as versões completas das obras que chegavam em episódios dentro dos jornais. Portanto, nessa segunda metade do século XIX, por causa dos enxertos anedóticos e comentários sociais nos rodapés das páginas, começa a se difundir uma associação do jornalismo com as práticas culturais. Ajuda também a presença de autores reconhecidos nas páginas dos periódicos, o que ajudou a moldar na percepção do público uma aproximação entre as práticas jornalísticas e a produção literária — Machado de Assis era um dos nomes que publicava ensaios semanais nessa época (SILVA PINTOS, 2009). Surge então a figura do jornalista intelectual, mais próximo de um escritor do que de um periodista, pois:

A coexistência de textos especificamente literários, ensaios analíticos e textos informativos indica um território de tensão entre as funções de jornalista e especialista (Tubau, 1982). Ao abrigar a avaliação e a análise da produção simbólica, o segmento tangencia a esfera acadêmica e se constitui, conforme Faro (2006), em “espaço público de produção intelectual”. O jornalismo cultural constitui, dessa maneira, uma “plataforma interpretadora” sobre a cultura e o pensamento de uma época (CARDOSO; GOLIN, 2009).

Essa plataforma interpretadora influi, mas também é moldada pela produção cultural e a formação de um público consumidor (GADINI, 2004; apud CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 185). Por exemplo: durante a primeira metade do século XX, a indústria jornalística fez parte do fortalecimento do sistema literário nacional, dando-lhe visibilidade, tecendo redes de influência e popularizando escritores e suas obras

(COSTA, 2005; apud CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 187), adotando a função não somente de disseminadora, como de validadora dos bens culturais — o que se refletia nos resultados mercadológicos do ramo literário. Entretanto, como este é um jogo de toma lá, dá cá, podemos observar que a imprensa brasileira passou por grandes mudanças estruturais nesse período, justamente no intuito de integrar-se a esse novo mercado produtor e consumidor mais robusto.

Werneck Sodré (1983) e Brito Broca (2005) analisam que as mudanças no jornalismo cultural daquele momento na virada do século XIX para o XX, têm influência direta da sua aproximação com a literatura (apud CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 188). O folhetim, por exemplo, caiu em desuso e evoluiu para as crônicas monotemáticas, que em seguida deram lugar para as reportagens, ancoradas em muitas entrevistas e na predominância da informação sobre a opinião. Segundo Cardoso e Golin (2009), assuntos até então secundários como polícia, esportes e mundanismos cresceram nas páginas e passaram a disputar atenção com tópicos bem estabelecidos como a política e a economia. A própria crítica literária, ao ocupar um espaço de maior destaque, começou a atender mais aos critérios de noticiabilidade, abordando majoritariamente lançamentos.

Já os textos de variedades, literatura e moda migraram ainda no começo do século XX para as revistas ilustradas, novidade inspirada em tendências de publicações europeias que combinavam textos leves e muitas imagens para atrair um público amplo — formato esse que persiste até hoje na maioria dos suplementos culturais. Claro, foi preciso um período de adaptação do formato ao contexto brasileiro. Peguemos o caso da *Ilustração Brasileira* (1901), concebida aos moldes da francesa *L'Illustration Française*, uma iniciativa que durou pouco, provavelmente porque era difícil encontrar no Brasil gráficas capazes de conseguir replicar o apuro técnico de sua contraparte europeia — e a apresentação da revista precisava transmitir a sofisticação almejada pelas classes ascendentes.

Broca (2005, apud CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 188) diz que a melhor representante das ilustradas brasileiras do começo dos anos 1900 foi a *Kosmos* (1904), que tinha uma forte pegada literária e artística, diagramação arrojada, ênfase nas imagens e oferecia bom espaço para o comentário social e mundano. Outros exemplos do gênero, como a *Fon-Fon* (1907) e *Careta* (1908), alcançaram a longevidade mirando num público amplo, se utilizando do humor, de fotos pessoais e analogias urbanas. Já em 1916 nasce a *Revista do Brasil*, apostando num modelo editorial mais cultural do

que literário, sem abrir espaço para as frivolidades herdadas dos folhetins. O escritor Monteiro Lobato foi editor da revista a partir de 1919, e marcou sua passagem com um forte sentimento de nacionalidade — a revista funcionava como uma enciclopédia para quem queria conhecer a história política, social e cultural do Brasil.

Porém, é só a partir da década de 1950 que surge uma variedade significativa de suplementos culturais no país. O processo acelerado de urbanização traz junto consigo consistência na produção cultural, que passa a fazer parte da rotina do brasileiro tanto quanto a política, a economia, a criminalidade e os esportes, impulsionando o jornalismo a incorporar o setor no seu debate diário (GADINI, 2003; apud CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 189). Essa implementação acontece num novo momento de mudanças na indústria jornalística brasileira, dessa vez não por causa da aproximação do jornalismo com a literatura, mas pelo contrário, devido a um movimento de afastamento entre os estilos. Por exemplo,

os jornais *Última Hora* e *Diário Carioca* foram responsáveis pela introdução do lide e do copidesque e pela segmentação da cobertura; entre 1956 e 1959, o *Jornal do Brasil* implementou uma reforma editorial e gráfica que serviu de referência para os diários nacionais; o modelo fortemente opinativo, de influência francesa, predominante até então, cedeu espaço ao jornalismo ancorado no padrão norte-americano – prioridade dada à informação e à notícia, com separação clara entre o factual e o comentário pessoal (ABREU, 1996; apud CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 189).

Referências históricas dos cadernos culturais surgem nesse contexto, como é o caso do *O Suplemento Literário do Estado de S. Paulo* (1956), idealizado por Antonio Candido e Ítalo Bianchi, que, segundo Lorenzotti (2007, p. 46-49; apud CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 189), buscava ser uma revista com matérias leves e informativas ancoradas na “objetividade e largueza intelectual, rejeitando os preconceitos literários”. Ainda prevalecia o ideal de formação cultural dos primeiros folhetins, mas ao menos nos grandes periódicos brasileiros, a estratégia nesse momento era priorizar a agregação de valor e prestígio, importando a discussão de tendências estéticas estrangeiras, trazendo nomes renomados da área literária ou humanística para colaborar com o caderno e se integrando à rede de difusão cultural da cidade — editoras, cafés, revistas literárias e outros agentes que “refletiam as alianças fraternas, o exercício de influências, os antagonismos, as rivalidades, as cisões e o encontro de gerações de intelectuais” (CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 190).

Então, enquanto o jornalismo cultural se acomodava na esteira de produção jornalística diária, ao mesmo tempo precisava se adaptar às novas configurações do meio, com maior objetividade e informação. Foi um período de transição que culminou no formato base para o segmento nas décadas seguintes, e que segue como modelo até hoje. Pois, durante a década de 1960, os cadernos culturais ganharam alcance expressivo e, nesse momento, a indústria cultural estava bem mais fortificada no Brasil. Buscando chegar a um público mais amplo, os suplementos adaptaram a linguagem para um discurso acessível. Os textos academicistas, literários e as análises aprofundadas já não encontravam mais espaço nesse novo cenário, e coincide com isso a chegada de um maior número de jornalistas formados às redações, trazendo consigo a visão de um jornalismo objetivo e voltado para o cidadão comum.

Os jornalistas com diploma, na década de 1970, reivindicam o espaço jornalístico, atacando a linguagem hermética, a lógica argumentativa, os jargões e os excessos técnicos dos *scholars* acadêmicos. Visualiza-se ali a necessidade de atender o leitor médio, público suposto e consumidor de jornais, desatando os laços que haviam unido a crítica universitária aos suplementos, a literatura de invenção à grande imprensa (CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 191).

Esse formato se consolida principalmente nos anos 1980, resultando em duas características dessa década: a profusão de revistas, cadernos e demais suplementos culturais que acompanha o crescimento da própria indústria cultural brasileira; e paralelamente a isso, uma redução ainda maior do espaço analítico, limitando a experiência artística, estética e intelectual do leitor à abordagem das resenhas informativas, textos que enxergam e codificam a obra como produto comercial, voltada ao consumo, e não tanto à apreciação (MELO, 2003). Claro que a popularização da internet, em especial depois de 2010, vai possibilitar o surgimento de espaços com discussões mais aprofundadas sobre os lançamentos e eventos culturais. Porém, esses espaços são quase sempre de nicho. Nos veículos de grande alcance, mesmo aqueles criados já totalmente dentro do meio online, as análises críticas desdobram-se a partir dessas tendências estabelecidas ainda na década de 1980.

E feita esta rápida revisão do surgimento, desenvolvimento e estabelecimento do jornalismo cultural no Brasil, quero afunilar um pouco mais essa perspectiva e recapitular como foi, dentro desse arco, a trajetória da crítica enquanto gênero de texto opinativo. Antes de pularmos para 2019 para falar de *Bacurau*, precisamos entender se a crítica acompanhou os movimentos formais, estéticos e mercadológicos do segmento desde os folhetins aos cadernos culturais da década de 1980. Ou seja, é necessário um

recorte particular para compreender a tradição do ensaio analítico de obras artísticas na imprensa brasileira.

2.2 A trajetória da crítica artística na imprensa brasileira

A crítica especializada, como instituição que determina valores e juízos, surge junto com o jornalismo cultural no século XVIII (GOMES, 2006), em decorrência da popularização das artes entre as classes ascendentes que abordamos antes. Regina Gomes conta que, para atender a esse público majoritariamente burguês que passava a integrar os altos círculos da sociedade junto à aristocracia e, portanto, necessitava se familiarizar com os debates eruditos, a crítica das artes teve como seu primeiro intuito criar um senso comum, uma base consensual do que era bom e ruim — herdando assim da tradição renascentista o ideal de construir um “bom gosto” para orientar o “inseguro público burguês” (Merquior, 1981; apud GOMES, 2006, p. 1). Gomes chama o crítico desta época de “pedagogo da sensibilidade”.

Com a chegada do romantismo entre os séculos XVIII e XIX, a crítica assume também a função de contextualizar as obras e espetáculos, pois a arte romântica está muito ligada ao seu tempo. Cria-se um sentimento parcial de que o “bom” é aquilo que está sendo feito “agora”. Artistas como Balzac, Mallarmé e Baudelaire vão exercer uma crítica que usa o caráter de atualidade como sinônimo de qualidade (GOMES, 2006). E tal qual esses, a maior parte dos primeiros críticos de arte eram literatos que se aventuravam na função de analisar e desocultar sentidos escondidos em outras obras, colocando-se como “tradutores da verdade”. Como muito bem lembra Gomes:

Etimologicamente (do verbo grego *krino*), a palavra crítica está ligada à idéia de escolha, de separação, separar o “trigo do joio”, o belo do feio, o bom do mau. Os críticos por sua vez, seriam operadores de tal caracterização, ajuizando valores sobre a obra. No início do séc. XX esta crítica se universitariza, apregoa uma natureza mais analista e elitista, separada do leitor comum. Esta busca por uma maior cientificidade levou a crítica a desqualificar a avaliação e os juízos sobre as obras, uma vez que era importante privilegiar a análise e a interpretação (GOMES, 2006, p. 1).

Sim, a análise artística, iniciada por escritores e intelectuais como produção secundária, acaba por tornar-se um gênero próprio que ganha força e avança no meio acadêmico. E obviamente que essa profusão analítica não encontra espaço e nem público nos pequenos e descontraídos rodapés dos periódicos, que como citado no

começo deste capítulo, tinham função mediadora atrelada à função do próprio jornalismo. A crítica que aparecia nos jornais não podia ser acadêmica e elitista, muito pelo contrário, precisava reforçar o elo entre os artistas e o grande público dos centros urbanos, e é aí que ela se difere da análise e se estabelece no território da avaliação, da explicação e da divulgação (Gomes, 2006).

O Cinema surge nesse contexto, na virada do século XIX para o XX, e junto com ele, aparecem também os críticos que, num primeiro momento, estarão focados em defini-lo como Arte e como linguagem (BORDWELL, 1991; apud GOMES, 2006, p. 1). Porém, enquanto não era visto como expressão artística, o Cinema foi abordado no jornalismo longe dos moldes interpretativos usados para falar de livros, peças e outras obras consideradas como tal (SONTAG, 2004, p. 29-30; apud GOMES, 2006, p. 1). Segundo Regina Gomes (2006), o Cinema era uma novidade tecnológica, sim, mas encarada como entretenimento, espetáculo e distração voltada às massas, desprezada pelos intelectuais. Isso acabou levando o jornalismo a abordar e descrever muito mais os eventos de exibição, do que as obras exibidas.

Quando o Cinema passa a ser respeitado como forma de Arte e cai no gosto popular, tornando-se parte da rotina cultural das classes burguesas ali pela década 1930, durante a Era de Ouro de Hollywood⁷, a crítica das artes passa a incluir o audiovisual nas suas análises. O caráter de importância da nova forma de arte pode ser aferido notando-se que:

...os múltiplos enfoques dados aos estudos literários foram também transferidos para a crítica de cinema e, diga-se, não somente a chamada crítica acadêmica como também a crítica comum de filmes, naturalmente parte deste horizonte histórico. Esta pluralidade de enfoques passava pelos estudos dos mitos, das abordagens psicanalíticas, marxistas ou estruturalistas que converteu o filme num 'texto' pronto para ser dissecado (Gomes, 2006. Disponível em <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/93>. Acesso em 2 nov. 2021).

Entretanto, até aí o público leitor era mais restrito, o que dava liberdade de aprofundamento mesmo para as críticas dos grandes jornais, pois coincidia a população que lia publicações periódicas, com aquela interessada nas artes (MELO, 2003). Mas depois da década de 1930, os bens culturais passam a ser consumidos não só pela elite

⁷ Período entre as décadas de 1930 e 1940 em que a produção cinematográfica dos Estados Unidos cresceu expressivamente, se estruturou e começou a exportar seus produtos culturais, representando grande incentivo para o país pós-Grande Depressão.

burguesa, como também pela classe média e pelo operariado com alguma formação/especialização. E para acompanhar essa expansão, o texto voltado à apreciação das artes precisa encontrar um novo formato mais prático e acessível. Surgia dessa necessidade a resenha.

Nesse momento, os grandes intelectuais, que eram os principais contribuidores de análises aprofundadas da indústria cultural, recusam-se a simplificar seus textos e migram para as publicações acadêmicas e periódicos especializados, autodenominando-se críticos. A chegada de jornalistas de formação acadêmica “varre” a crítica especializada para fora das redações e, mesmo aqueles autores que seguiram publicando nos meios de comunicação de grande alcance, passaram a produzir um novo tipo de texto, chamado de resenha — traduzido do termo *review* em inglês.

...o que se analisa não são mais obras-de-arte (entendidas como criações que seguem padrões estéticos refinados e portanto, se restringem às elites) e sim os novos produtos da indústria cultural (bens destinados ao consumo de grandes contingentes e por isso obedecendo às leis da produção em escala). Assim, não é a literatura que se aprecia, mas o livro colocado no mercado (MELO, 2003, p. 131).

A crítica praticamente desaparece dos grandes jornais nas décadas seguintes, e até o final dos anos 1960, a resenha se consolida com a já citada chegada dos jornalistas diplomados às redações e o fortalecimento da indústria cultural brasileira. Segundo Afrânio Coutinho (APUD MELO, 2003), o texto crítico torna-se “incompatível com o exercício periódico e regular em jornal”, diferenciado-se também no público ao qual se dirige; enquanto a crítica encontra acolhimento entre os acadêmicos e intelectuais, a resenha se prolifera nos meios de comunicação de massa, com grande apelo ao consumo popular.

2.3 Resenha e crítica

De maneira mais aprofundada, Todd Hunt (APUD MELO, 2003) descreve a resenha como um meio de informar sobre a qualidade das obras em circulação, reforçando a identidade comunitária ao fazer esta avaliação segundo os recortes geoculturais e políticos no qual o produto é inserido. Portanto, segundo Hunt, a resenha acaba servindo como guia de consumo, direcionando o consumidor onde ele deve investir ou não os seus recursos, ao mesmo tempo em que, com isso, incentiva a classe artística com elogios ao bom desempenho, diferenciando também o produto mais

tradicional daquele que explora novas tendências. A resenha configura-se então como um texto muito mais descritivo e conciliatório, indo na contra-mão do espírito da crítica especializada, que usa a mediação não com guia de consumo, mas como decodificação.

O texto crítico nunca deixou, de Diderot aos nossos contemporâneos, de se colocar na posição de mediação, tornada necessária em razão de uma arte cujos códigos estão constantemente em ruptura com relação ao estado atual do gosto, isto é, às capacidades espontâneas de compreensão existentes normalmente nos públicos (LEENHARDT, 2000, p. 22; APUD CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 186).

Fora do Brasil o contexto é um pouco diferente, basta lembrar que, ao mesmo tempo, acontecia na Europa e Estados Unidos uma multiplicação de revistas focadas em cinema durante o pós-Segunda Guerra, tais quais a *Positif*, *Cinéthique*, *Screen*, *Sequence*, *Sight and Sound*, *Movie* e, principalmente, a *Cahiers du Cinéma* — publicada até hoje. Essas revistas fizeram parte do fortalecimento e da disseminação de escolas, movimentos e novos formatos de Cinema e de análise. Bordwell (1991; APUD Gomes, 2006) chama o estilo dessas publicações de “críticas explicativas”, que tem como forte representante o teórico francês André Bazin.

Segundo Serge Toubiana, a revista *Cahiers du Cinema*, essencialmente formada por críticos realizadores, representou, ao longo de seu percurso como publicação destinada à crítica de cinema, uma luta permanente entre, por um lado, a afirmação de um gosto e de uma estética, predominante nos anos 50 até o início dos anos 60, de submeter os filmes a certa análise por tema, por autor e gênero. Não por acaso, na efervescência deste momento, nasce a *Nouvelle Vague* (Gomes, 2006).

E embora também fossem avessas ao detalhamento das análises, as redações dos demais jornais e revistas estrangeiros vão empregar críticos especialistas que conseguem aliar seu conhecimento do setor cultural com uma linguagem acessível (MELO, 2003). Já no Brasil, embora a imprensa tenha sido bastante influenciada pelo jornalismo norte-americano, acontece esta cisão entre o campo especializado e o jornalismo. Aqui, o crítico de jornal vai ser um profissional improvisado, como denomina Afrânio Coutinho (apud MELO, 2003, p. 131). Ainda na formação das redações, durante o êxodo dos intelectuais e sua substituição pelos jornalistas recém-formados, impera a política de quem chegou primeiro. O jornalista que estivesse disponível e disposto, era quem assumia a editoria cultural e logo convertia-se num juiz,

ganhando experiência conforme escrevia sobre o setor. Um crítico mediano, segundo Melo. Nem lá, nem cá.

Após a popularização da internet, porém, surgem no Brasil diversos veículos especializados em falar de cultura popular. Ao passo em que encontram um público leitor nichado, esses veículos se permitem a publicação de análises mais aprofundadas, distanciando-se do formato das resenhas. Alguns, inclusive, negam taxativamente a produção no formato resenhista, como é o caso do *Cinema em Cena*⁸, comandado pelo crítico Pablo Villaça, cuja produção textual é admitidamente inspirada pelos críticos e pesquisadores de cinema Pauline Kael, David Bordwell e Roger Ebert — de quem Villaça foi amigo até a morte do crítico estadunidense, em 2013. Já em outro exemplo, o site *Omelete*⁹ começa com um pé na resenha no começo dos anos 2000 e vai migrando aos poucos para a crítica mais explicativa, principalmente a partir de 2010 através dos textos de Marcelo Hessel e Natália Bridi. Já os grandes jornais como *Folha de S. Paulo* e *O Estadão* levam para seus sites a tradição de produzir análises em forma de comentário mais leve e ainda muito voltado à indicação de consumo.

Isso, claro, falando de texto. Hoje existe grande proliferação e variedade de crítica e resenha cinematográficas em formatos de vídeo e podcasts também. No YouTube, por exemplo, vamos encontrar exemplos tão diversos quanto o canal *Super 8*¹⁰, que combina aprofundamento analítico com uma linguagem bastante acessível, e a série de esquetes do *Choque de Cultura*¹¹, que através do humor, constituem o comentário sobre cinema por tabela. E ainda precisamos levar em conta a enorme quantidade de ensaios e análises mais longos ou curtos que se dão no Instagram, TikTok e no Twitter. Já no formato de podcasts, ainda mais prático de ser produzido do que os vídeos, é vasto o repertório de programas que focam em temas, artistas, filmes, séries e outros recortes para falar de audiovisual em diversos tamanhos e abordagens. Como tratam-se de eventos muito recentes e, na sua maioria, extremamente nichados, o meu interesse neste trabalho vai ser analisar apenas o formato de texto tradicional da crítica cinematográfica, conforme definida pelo panorama histórico e teórico que trouxe acima.

⁸ Cinema em Cena, portal sobre cinema e afins. Disponível em <<https://cinemaemcena.com.br/>>. Acesso em 2 nov. 2021.

⁹ Omelete, portal sobre cultura pop. Disponível em <<https://www.omelete.com.br/>>. Acesso em 2 nov. 2021.

¹⁰ Super 8, canal no YouTube de críticas cinematográficas em vídeo, apresentado por Otávio Uga. Disponível em <<https://www.youtube.com/user/otaviouga>>. Acesso em 2 nov. 2021.

¹¹ Choque de Cultura, série de esquetes do canal TV Quase. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4u1w1UnqI0Y&list=PLA2Gd9vTv5MWbT1N-RVoTO7MHkfjKkYVV>>. Acesso em 2 nov, 2021.

E tendo em vista esse mesmo panorama, hoje, podemos definir que ainda existem textos que se configuram sim como crítica cinematográfica — não como resenha. Posso dividi-los em três categorias:

1) A crítica cinematográfica de cunho acadêmico: muito comum em pesquisas ou em publicações da área, no jornalismo, esse tipo de crítica costuma aparecer em veículos com posicionamento ideológico bem definido, como *Brasil de Fato*, *El País* e *Revista Cult*, por exemplo. Normalmente escritos por pesquisadores que não tem no jornalismo sua principal ocupação, esses são textos longos, densos e se preocupam em aprofundar questões da obra ou suscitadas por ela, mas não em tornar essas discussões palatáveis.

2) A crítica cinematográfica moderna: é o texto analítico clássico com aprofundamento técnico e reflexão temática, mas num formato muito mais objetivo e palatável que a crítica de cunho acadêmico. Costuma ser escrita por jornalistas e cinéfilos de longa carreira como comunicadores e vasto repertório fílmico e teórico. É praticada especialmente por aqueles que desenvolveram sua escrita junto à popularização da internet e que, portanto, aprenderam a comunicar-se nesse meio de consumo de conteúdo online. Uma característica desse tipo de texto é a presença de posicionamentos claros sobre o contexto sociopolítico de uma obra, exacerbando a mera função mediadora da crítica especializada, e entrando mais no que podemos chamar de mediação posicionada. Esse tipo de crítica é o padrão de sites especializados como o *Cinema em Cena*, *Jovem Nerd* e *Omelete*, e tem seu mais notório expoente no crítico de cinema Pablo Villaça.

3) A crítica quase resenha dos grandes periódicos: é o texto dos veículos tradicionais quando se estes dão liberdade para aprofundar um pouco mais a parte descritiva da resenha, o que tira seu caráter de comentário breve e voltado ao consumo, normalmente trazendo um pouco das ideologias do autor e do próprio veículo. Ainda assim, mesmo quando se caracteriza como crítica e não como resenha, os textos dos grandes periódicos vão resguardar a tradição mediadora do jornalista cultural, no sentido de que vão se propor apenas a “ler” a obra para o público. Ou seja, se surgir um tópico mais “polêmico” na análise, esse será responsabilizado à obra, não à leitura do jornalista, que está apenas fazendo a mediação para o leitor. É o caso da *Folha de S. Paulo* e do *Estadão*, por exemplo.

Cito estes mais especificamente estes veículos porque eles são os primeiros a aparecer nos motores de busca quando se pesquisa por críticas de *Bacurau* — ou de qualquer outro filme de maior alcance, na verdade. Cada um tem o seu perfil, claro, e cada autor tem o seu recorte. Vou abordar essas questões mais adiante, quando entrarmos no capítulo 4. Por enquanto, deixemos bem lembrada essa trajetória do jornalismo cultural fora e dentro do Brasil, assim como essa distinção muito marcada entre crítica e resenha tão presente na modernidade da crítica das artes no nosso país. E com isso, vamos agora falar do filme *Bacurau*.

3. **BACURAU: CONTEXTO E TEMÁTICAS**

Neste capítulo vamos lembrar a trajetória do filme *Bacurau* e entender porque o projeto chega em maio de 2019 já rodeado de algumas temáticas incontornáveis. Para isso, precisamos voltar até 2016 e repassar os eventos que cercam a marcante estreia de *Aquarius* no Festival de Cannes naquele ano. Vamos lembrar porque *Aquarius* foi adotado como símbolo cultural de um dos lados da cisão que aconteceu no contexto político brasileiro em 2016. A partir disso, vamos falar da expectativa que se criou em cima do projeto seguinte do diretor e roteirista Kleber Mendonça Filho, *Bacurau*, que traz também muitas pessoas da equipe de *Aquarius* e, igualmente a este, é selecionado para estrear no Festival de Cannes (em 2019). Será importante fazer um breve panorama da relação do cinema brasileiro com festivais internacionais e com sua própria indústria. E, por fim, vamos olhar para *Bacurau* enquanto um filme, entender quais são suas principais temáticas e como elas podem conversar com o contexto político no qual o longa-metragem é lançado.

3.1 A carreira do filme brasileiro em festivais

Em agosto de 2019 estreou comercialmente no Brasil o filme *Bacurau*, longa-metragem brasileiro dirigido e escrito por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Porém, como acontece com parte significativa da produção cinematográfica realizada fora do eixo hegemônico dos Estados Unidos e Europa, o filme fez carreira em festivais de cinema pelo mundo antes de chegar às salas comerciais aqui no país.

A participação em festivais e mostras nacionais e internacionais, seja de maneira competitiva ou não, é um momento muito importante para construir a reputação de uma obra que não tem o vasto apelo popular das grandes produções de estúdio que normalmente são exportadas dos Estados Unidos já com uma base de fãs, apreciadores (dos atores, dos membros da produção, do estúdio, de uma franquia, do gênero ou da temática) e um bom orçamento de marketing. Diferente de prêmios visados como o Oscar (promovido pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, fundada na Califórnia, EUA), os festivais e mostras de cinema pelo mundo obviamente não são focados apenas na produção norte-americana, além do que, costumam ser organizados a partir de um júri especializado bem menor e que se renova de ponta a ponta a cada edição. E, a grosso modo, enquanto o troféu da Academia baseia seu prestígio e

relevância na popularidade e na adesão de celebridades a um evento que, em si, torna-se um carimbo histórico colocado sobre as obras premiadas, os festivais, por outro lado, colecionam reputação pela curadoria de obras que devem se destacar do panorama geral da produção hegemônica, seja pela singularidade narrativa, estética, estilística, temática etc.

Agora, na realidade do cinema braileiro, atualmente nós temos uma produção dividida entre os filmes populares e os chamados “filmes de arte” — uma expressão popular no nosso meio de produção, importada dos Estados Unidos a partir da expressão *arthouse films/movies*, que por sua vez já tinha sido importada por David Bordwell da expressão francesa *film d’art*¹². Seguindo esta corrente, os filmes de arte foram definidos como aqueles que prezam pelo realismo, autoralidade e ambiguidade (BORDWELL, 1979), caracterizando obras com viés mais experimental e, quase sempre, de baixo orçamento. Pessoalmente, acredito que essa divisão já não faz mais sentido e todo filme pode ser considerado Arte. Nos 1970 até fazia sentido tentar diferenciar os cinemas novos (década de 1960) e de contracultura (década de 1970), que buscavam romper com a linguagem clássica do cinema comercial estabelecida em Hollywood. Hoje, não mais, até porque o cinema hegemônico acabou incorporando as características desses movimentos.

Ainda assim, no Brasil, o que temos é uma divisão muito clara entre um cinema que se submete a fórmulas comerciais para obter alcance e apelo popular, e um cinema que se desprende dessas amarras. Nenhum é melhor ou pior, mas é este último tipo, justamente por oferecer um terreno mais fértil ao surgimento de obras singulares, que costuma produzir filmes que vão alçar voo para fora do país e chegar até festivais internacionais prestigiados¹³ — e digo que “costuma”, porque é preciso levar em conta exemplos como *Tropa de Elite* (2007), que combinando apelo popular e singularidade, saiu vencedor do Urso de Ouro no Festival de Berlim em 2008, prêmio máximo do evento¹⁴.

¹² BORDWELL, David. **Film Criticism** Vol. 4, No. 1, Film Theory, Allegheny College, 1979. The Art Cinema as a Mode of Film Practice, páginas 56-64.

¹³ O Brasil nos principais festivais de cinema do mundo: Cannes, Berlim e Veneza. **Jornalismo Júnior**, 24 de janeiro de 2020. Disponível em <<http://jornalismojunior.com.br/o-brasil-nos-principais-festivais-de-cinema-do-mundo-cannes-berlim-e-veneza/>>. Acesso em 2 nov. 2021.

¹⁴ O desempenho do cinema brasileiro nos festivais internacionais. **Academia Internacional de Cinema**, 22 de janeiro de 2020. Disponível em <<https://www.aicinema.com.br/cinema-brasileiro-nos-festivais-internacionais/>>. Acesso em 2 nov. 2021.

E essa contextualização é importante para entender que o tipo de cinema brasileiro com maior prestígio internacional em premiações, tende a ser justamente aquele com maior liberdade para declarar posicionamentos seja em relação ao que for — e praticamente sem restrição alguma de tom ou cordialidade. Por isso, já é esperado que Cannes, Berlim, Locarno, entre outros, recebam filmes que discutam sem pudores as problemáticas sociais e políticas específicas dos seus países de origem — e poderíamos discorrer longamente sobre as motivações da *mea culpa* europeia que acabaram acarretando nesse viés, mas não deixa também de ser um interesse comercial, já que esses festivais entendem o nosso cenário e como ele acaba facilmente viabilizando obras distintas. Não por acaso, esses três festivais que acabei de citar possuem programas de incentivo, coprodução internacional e parcerias de capacitação com produtoras e laboratórios de desenvolvimento no Brasil e América Latina. Mas não precisamos nos aprofundar tanto assim nesse contexto, o que nos interessa nessa história toda é entender esse espaço de discurso que a produção cinematográfica brasileira tem em alguns dos mais prestigiados festivais de cinema da Europa. Pois, assim, podemos chegar ao lançamento de *Aquarius*, que aconteceu no Festival de Cannes em 2016, um evento que vai atrelar o filme ao processo de despejo da presidenta Dilma Rousseff do Palácio do Planalto ao longo deste mesmo ano, criando uma reputação para o longa-metragem e para sua equipe. Uma reputação que vai segui-los até o lançamento de *Bacurau* em 2019. Portanto, a seguir vamos lembrar como isso ocorreu.

3.2 O lançamento de *Aquarius*, 2016

Aquarius é o filme que o cineasta Kleber Mendonça Filho escreveu e dirigiu antes de *Bacurau*, e no qual seu futuro parceiro de autoria, Juliano Dornelles, ainda atuava como diretor de arte. Na ocasião do lançamento em Cannes, em 17 de maio de 2016, o Golpe¹⁵ contra a então presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, já estava se consolidando com o afastamento da mesma de seu cargo e a ascensão de Michel Temer à posição de presidente interino — que ocorreu apenas uns dias antes, em 12 de maio. Durante a entrada dos convidados na sessão de estreia pelo tapete vermelho do festival,

¹⁵ O processo de Impeachment da presidenta Dilma Rousseff começou em 2 de dezembro de 2015, quando o então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, aceitou uma denúncia de crime de responsabilidade. O processo acabou em 31 de agosto de 2016, com a cassação do mandato de Dilma Rousseff. O termo “Golpe” está aqui empregado porque enxergo que os trâmites do processo de impeachment foram conduzidos por interesses políticos para tirar Dilma do poder.

equipe e elenco de *Aquarius* se juntaram num protesto com viés de denúncia, carregando pequenos cartazes que diziam, entre outras coisas, “o Brasil está experimentando um golpe de estado” e “aconteceu um golpe no Brasil”.

O episódio logo tomou conta da mídia, extraindo reações do recém formado governo golpista de Michel Temer, e politizando a escolha de qual filme representaria o Brasil numa eventual indicação na categoria de Filme Estrangeiro no Oscar. Cada país pode inscrever apenas uma produção nessa categoria e, na época, *Aquarius* era o nosso candidato mais óbvio, por todo o reconhecimento internacional. Outras produções nacionais de prestígio chegaram a abrir mão da disputa pela indicação para apoiar o longa de Kleber Mendonça Filho (tais quais *Boi Neon* e *Mãe Só há Uma*), visando unificar os votos de “oposição” em torno de *Aquarius*. Porém, apesar dos esforços e de uma votação acirrada, depois de um processo controverso, o filme selecionado foi outro — que acabou não emplacando a indicação no prêmio da Academia¹⁶.

Então, embora jamais toque no assunto do Golpe contra Dilma (e nem teria como, uma vez que o filme foi finalizado meses antes de Eduardo Cunha¹⁷ abrir o processo de Impeachment), *Aquarius* e os envolvidos com o projeto ficariam marcados como estandartes culturais contra a tomada de poder pela ala conservadora da política brasileira¹⁸. Uma leitura reforçada pela temática do filme, que retrata uma jornalista aposentada, classe média, sendo vitimizada pela pressão moral e econômica de uma construtora para abandonar seu apartamento. Outras coincidências trouxeram obra e realidade ainda mais próximas: o processo de Impeachment de Dilma Rousseff foi concluído em 31 de agosto de 2016, apenas um dia antes da estreia de *Aquarius* no Brasil, em 1º de setembro. O próprio Kleber Mendonça Filho recentemente traçou um paralelo entre seu filme e a saída de Dilma através de uma postagem no Instagram comemorando os cinco anos de lançamento do projeto. Ele escreveu:

¹⁶ “Houve retaliação a Aquarius”, diz Kleber Mendonça Filho sobre o Oscar. **G1**, 20 set. 2016. Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2016/09/houve-retaliacao-aquarius-diz-kleber-mendonca-filho-sob-re-oscar.html>>. Acesso em 2 nov. 2021.

¹⁷ Deputado Federal pelo Rio de Janeiro e Presidente da Câmara dos Deputados de 1º de fevereiro de 2015 até 7 de julho de 2016.

¹⁸ Jornalista Marcos Petrucelli, membro da comissão de seleção para filme representante do Brasil no Oscar em 2016, escreve coluna na Folha de S. Paulo sobre Aquarius e sua equipe em 11 de agosto de 2016. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/08/1801277-e-o-oscar-vai-para-o-melhor-filme-brasileiro-com-chance-real.shtml>>. Acesso em 2 nov. 2021.

¹⁹ Cineasta Kleber Mendonça Filho responde ao jornalista Marcos Petrucelli em carta aberta publicada na Folha de S. Paulo em 19 de agosto de 2016. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/08/1804377-alem-do-comportamento-constrangedor-critico-ment-e-diz-diretor-de-aquarius.shtml>>. Acesso em 2 nov. 2021.

Há 5 anos estreava AQUARIUS, filme sobre mulher forte q resiste a um despejo tramado p/ corruptos. Na mesma noite, @dilmabr, mulher tb forte, era despejada da sua casa p/ corruptos da vida real. Nunca entendi tal coincidência, mas até hoje lembro da gritaria incrível nas sessões²⁰

Vale citar que o Kleber Mendonça Filho já vinha abordando temas similares em seus trabalhos anteriores — no curta-metragem *Recife Frio* (2009) ele propôs um fictício inverno rigoroso que toma conta da região nordeste para discutir as castas sociais da capital de Pernambuco, assim como no longa *O Som ao Redor* (2012), o realizador trouxe uma reflexão sobre o isolamento da classe média dessa mesma cidade em relação à população local mais pobre. E também é importante lembrar que a protagonista de *Aquarius*, a atriz Sônia Braga, consolidou seu nome na década de 1970 como expressão de libertação sexual graças a personagens como Dona Flor, Tieta e até mesmo vivendo a cantora Madonna (*Luar Sobre Parador*, 1988), fazendo oposição aos ditames da Ditadura Militar no Brasil²¹. Todos esses contextos se alinham em torno do protesto no tapete vermelho do Festival de Cannes em 17 de maio de 2016, fortalecendo o simbolismo que essas obras e artistas passam a carregar nos desdobramentos específicos do cenário político brasileiro a partir dali.

Esse atrelamento é cimentado, claro, pela cobertura midiática em torno de ambos os eventos (estreia do filme e o Golpe contra Dilma), que não só se desenvolvem paralelamente, mas que, como demonstrado, dividem temáticas e até se referenciam. E como o agendamento de pautas é uma das características mais bem consolidadas do jornalismo cultural moderno no Brasil, nascia assim uma predisposição de leitura em torno dos envolvidos. Afinal, por muito tempo o valor-notícia dos cadernos e revistas culturais se manteve mais fluído na sua definição do que poderia ser considerado relevante e atual, e uma das ferramentas usadas para ajudar nessa estruturação foi a adoção de um sistema que considera o histórico de certas pautas para antecipar a relevância ou não de um evento, estreia etc. Em outras palavras, se um determinado artista costuma causar um tipo X de impressão junto a um público Y, então sua próxima performance deve orbitar esse cenário. Golin e Cardoso (2009) escrevem o seguinte sobre o assunto:

²⁰ Legenda da postagem do cineasta Kleber Mendonça Filho no Instagram em 31 de agosto de 2021. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CTQV-V4q0iq/>>. Acesso em 2 nov. 2021.

²¹ A atriz Sônia Braga fala no programa Roda Vida, já em 1977, sobre ser considerada um “símbolo sexual”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=xvOfI4VF8wM>>. Acesso em 2 nov. 2021.

...o novo, no jornalismo, parte de consensos e de informações previamente adquiridas (Van Dijk, 1990). Morte, nascimento e datas significativas são rememorados a cada lustro, década, cinquentenário, servindo de mote jornalístico para revisitar legados seculares, obras e biografias. O passado é recuperado por meio da atualidade, critério esse prioritário na seleção editorial (CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 196)

Então torna-se relevante revisitar o histórico de *Aquarius* e dos personagens fictícios e reais de seu contexto, porque eles certamente construíram um histórico que foi acessado e recuperado dada a estreia de novos projetos dos envolvidos. Além disso, e da natureza do jornalismo cultural praticado no último século preocupar-se em investigar a costurar a vida pessoal dos artistas e demais protagonistas do cenário cultural com as obras, eventos e o momento histórico.

Tal critério é facilmente percebido na apresentação dos temas por meio dos criadores, uma clara centralidade na pessoa e na autoria, facilitando a identificação do público com o assunto tratado. É interessante que João do Rio, em 1905, no “Momento literário”, já alertara para uma tendência que aflorava na época: “Não se quer conhecer as obras, prefere-se indagar a vida dos autores” (apud Broca, 2005, p. 289). Torna-se difícil dissociar as obras de seus autores, uma espécie de legitimação, em novos moldes, da figura do demiurgo, do gênio romântico, processo esse inserido na produção e no consumo contemporâneo de celebridades (CARDOSO; GOLIN, 2009, p. 198).

O que nos traz a *Bacurau*, que assim como *Aquarius*, também foi selecionado para o Festival de Cannes, onde teve sua primeira exibição mundial no dia 15 de maio de 2019. Críticos brasileiros cujos textos são analisados no capítulo 4 deste trabalho, como Luiz Carlos Merten (*Estadão*) e Pablo Villaça (*Cinema em Cena*), estiveram em Cannes e trouxeram de lá primeiras impressões que já amarraram o filme fortemente ao contexto sociopolítico do Brasil em 2019. De certa forma, essas primeiras impressões ajudaram a configurar o clima de recepção da obra aqui no país, além de trazerem o referencial de Glauber Rocha e do cinema brasileiro dos anos 1960 como base de comparação.

3.3 *Bacurau* e seus temas

Na ficção, *Bacurau* é uma comunidade pequena no interior de Pernambuco, praticamente formada por uma única rua ladeada por casas, um pequeno hospital, uma igreja vazia usada como galpão e um museu. A história começa com a chegada de Teresa (Bárbara Colen) ao vilarejo, retornando da cidade grande para trazer medicações

e, principalmente, atender ao funeral de sua avó, Carmelita (Lia de Itamaracá), matriarca do vilarejo que acabou de falecer. No caminho ela descobre que uma milícia local tomou conta do abastecimento de água, e agora todos dependem de um caminhão-pipa. Além disso, o prefeito está em campanha de reeleição e tem assediado a gente de Bacurau em busca de votos. Tudo muda, porém, quando dois turistas sudestinos passam pelo vilarejo e coisas estranhas começam a acontecer. Bacurau some dos mapas digitais, cai o sinal de internet e celular e, por fim, começam a acontecer ataques letais contra os moradores, crianças, adultos e idosos. Eles ainda não sabem, mas há um grupo de estadunidenses alojados ali perto, comandados pelo alemão Michael (Udo Kier), participando de um jogo de caça esportiva no qual os jogadores acumulam pontos por matarem pessoas. Quando percebem que são alvos, as pessoas de Bacurau pedem ajuda a Lunga (Silvero Pereira), guerrilheiro foragido que volta à cidadezinha para ajudar numa estratégia de defesa. Ao fim, caçadores e caçados se enfrentam e estes últimos saem vitoriosos, apesar das muitas baixas, graças à tradição de Cangaço do povoado.

Neste trabalho, pretendo analisar como os textos da crítica especializada abordaram o contexto sociopolítico do Brasil em 2019, então presidido por Jair Bolsonaro. Eleito em outubro de 2018, Jair Bolsonaro tomou posse apenas alguns meses antes da estreia de *Bacurau*, que, tal como *Aquarius* no contexto do Golpe, não tinha como ter previsto a ascensão do político ao maior cargo do executivo. Entretanto, mesmo uma leitura superficial das críticas redigidas e publicadas em grandes veículos de imprensa à época do lançamento do filme, já revela uma tendência dos jornalistas para costurar as temáticas e discussões levantadas pelo roteiro com as políticas do governo Bolsonaro.

Claro, não é possível e nem é a minha intenção aqui resumir o estopim desta iniciativa da imprensa apenas no fato de que *Bacurau* repete a colaboração entre o cineasta Kleber Mendonça Filho e a atriz Sônia Braga — que, como apontado acima, carregam consigo uma reputação ideológica que se opõe naturalmente aos ideias do atual governo brasileiro. Acho importante ressaltar que já existia um clima de insatisfação com a administração Bolsonaro dentro de alguns setores, que naturalmente vinha buscando válvulas de escape. Trata-se de um contexto pré-pandemia, no qual a imprensa e agentes públicos ainda se utilizavam de meias-palavras e pisavam em ovos com o novo governo. E aí *Bacurau* traz consigo todo um contexto temático que

conversa com esse sentimento e, de certa forma, facilita o trabalho de uma associação, comentando não apenas a obra, mas as reações a ela.

E por último não há como desconsiderar a participação da terceira parte óbvia nessa história: a do próprio governo, que coerente ao seu posicionamento ideológico, passou a atacar a produção cinematográfica nacional como um todo justamente durante o período de lançamento de *Bacurau*.

Então não tem como analisar os textos sobre o filme sem levar em conta que eles são resultado destas três frentes: a predisposição temática do lançamento, a insatisfação contida de parte da imprensa e os ataques do próprio governo. Tampouco é possível distinguir, através da simples análise do material publicado, qual desencadeou qual em cada texto, pois essas frentes recorrentemente se misturam, hora aparecendo como causas de uma, hora como causadoras da outra.

Por exemplo: é possível dizer que a pauta política não tinha como ser contornada pelos jornalistas, uma vez que *Bacurau* se associa ao cinema de Glauber Rocha na década de 1960, à *Estética da Fome*, manifesto de Glauber Rocha (1965), ao Cinema Novo e principalmente ao *nordestern* (um *western* à brasileira com foco no Cangaço), movimentos naturalmente políticos e consolidados durante os primeiros anos da Ditadura Militar — regime cuja defesa está na base de apoio de Bolsonaro. Além disso, é preciso lembrar que esses movimentos não foram apenas resultado de uma política indiferente ao povo da região nordeste do Brasil, mas de uma política indiferente ao Cinema também — a falta de incentivos e os ataques à cultura, especialmente à cultura popular brasileira, é histórica. Quando define a estética da fome, Xavier acaba dando um panorama abrangente do assunto:

Um estilo que procura redefinir a relação do cineasta brasileiro com a carência de recursos, invertendo posições diante das exigências materiais e as convenções de linguagem próprias ao modelo industrial dominante. A carência deixa de ser obstáculo e passa a ser assumida como fator constituinte da obra, elemento que informa a sua estrutura e do qual se extrai força da expressão, num estratagema capaz de evitar a simples constatação passiva (“somos subdesenvolvidos”) ou o mascaramento promovido pela imitação do modelo imposto (que, ao avesso, diz de novo “somos subdesenvolvidos”). A “estética da fome” faz da fraqueza a sua força, transforma em lance de linguagem o que até então é dado técnico. Coloca em suspenso a escala de valores dada, interroga, questiona a realidade do subdesenvolvimento a partir de sua própria prática (XAVIER, 1983, p. 9).

É similar ao que acontece com o cinema *queer* a partir dos anos 1950: cerceados pela forte censura do Código Hays exportada dos Estados Unidos, artistas

queer abraçaram a produção audiovisual com o material e equipamento que estivessem à mão, constituindo uma estética que, a princípio, era vista como amadora, experimental e “pobre”, mas que logo constituiu uma identidade em comum entre essas obras e temáticas. Os movimentos do audiovisual brasileiro nos anos 1960 seguem uma lógica parecida em torno da escassez e do subdesenvolvimento (EMILIO, 1980). A coisa é que *Bacurau* acaba chegando também num novo momento de desmanche do cinema nacional. Então seria possível argumentar diferente e dizer: a pauta política não tinha como ser contornada pelos jornalistas ao falar de *Bacurau* porque, em agosto de 2019, o governo Bolsonaro estava promovendo um desmonte do aparato público de incentivo ao cinema nacional, ameaçando extinguir a ANCINE (Agência Nacional do Cinema) e naturalmente remetendo a esse contexto da década de 1960 — cujo cinema tem muitas características evocadas pelo filme.

Bacurau, claro, não é um filme cuja linguagem se define pela escassez de incentivos à produção, mas chega num contexto que remete ao do manifesto de Glauber Rocha (de desmonte) e ainda carrega consigo vários signos definidos no seu cinema; o sertão, a comunidade com seus ritos particulares, o guerrilheiro exilado, a fome e a falta de recursos básicos como elementos centrais, disputas territoriais e até mesmo a presença de canções do cantor Sérgio Ricardo — *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) abre com uma canção de Ricardo, já *Bacurau* traz uma composição do artista na cena do enterro de Carmelita.

Conclusão: *Bacurau* e seu contexto acabaram por formar uma espécie de carrossel temático com várias frentes. E, como veremos no próximo capítulo, os críticos escolheram pontos de entrada diferentes para “subir” nesse gira-gira. Então é preciso percorrer o círculo completo dessas frentes para entender como elas compuseram a discussão sobre o filme de Kleber Mendonça Filho (KMF) e de Juliano Dornelles, transformando os textos da crítica especializada sobre o projeto em trincheiras (às vezes nem tão discretas) de ataque e defesa de posicionamentos políticos — posicionamentos que, em si, já trazem o contexto sociopolítico de 2019.

4. AS CRÍTICAS DE *BACURAU* COMO UM DOCUMENTO DE SEU TEMPO

O cineasta e teórico Éric Rohmer (1920-2010) dizia que todo bom filme é, também, um documento de seu tempo. Com isso, queria dizer que filmes carregam consigo a perspectiva do momento histórico, do local e da cultura na qual eles são produzidos. A crítica especializada, como mediadora entre obra e público, deve apontar a dinâmica desse vínculo em cada obra analisada. Em alguns casos, quando a obra está ligada ao seu contexto sociopolítico de maneira tão emblemática quanto *Bacurau* (2019), pode-se dizer que a crítica é omissa ou limitada se evita expor como o filme se relaciona com seu tempo. De outra forma, uma crítica pode usar o filme apenas como pretexto para falar de assuntos relacionados a ele. Nos dois extremos, porém, a crítica estará se posicionando em relação ao contexto da obra, seja pela omissão do debate, seja por se engajar com o mesmo.

Neste capítulo vou apresentar a metodologia pela qual foram selecionados as 19 críticas do corpus de análise inicial deste trabalho. A partir daí, explico por que excluí 4 dessas críticas e demonstro a análise individual das 15 críticas restantes. Dessas análises surgiram uma categorização que responde à questão central do trabalho: como o contexto político surge dentro das críticas de *Bacurau*? Começemos então pela metodologia de seleção do corpus.

4.1 A metodologia para selecionar o corpus

Relembradas as trajetórias do jornalismo cultural, da crítica especializada e do próprio filme e seus envolvidos, podemos agora entrar na análise dos textos produzidos sobre *Bacurau* em função de sua estreia em 2019, esmiuçando por quais vias eles referenciam e abordam o contexto sociopolítico brasileiro do período.

Ao selecionar as críticas que vieram parar neste trabalho, utilizei a metodologia de análise de conteúdo voltada ao jornalismo, conforme descrita por Herscovitz (2007), e assim pude definir o meu corpus de análise. A seguir explico os critérios que delimitam esta seleção:

1) Foram selecionadas apenas críticas do filme *Bacurau* publicadas na época do seu lançamento, entendendo que este período começa na primeira exibição mundial

do filme em 15 de maio de 2019, no 72º Festival de Cannes, e vai até as semanas que precedem e seguem seu lançamento comercial no Brasil — as primeiras sessões de pré-estreia acontecem no começo de agosto desse mesmo ano, e a data de estreia oficial é no dia 29 do mesmo mês. Porém, não usei o dia 29 de agosto de 2019 como data final para o período compreendido, pois muitas críticas foram publicadas nas semanas seguintes. Então o período de análise ficou delimitado assim: começa na data da primeira exibição mundial, em 15 de maio de 2019, e termina em 5 de outubro de 2019, que é a data de publicação da crítica de Rodrigo Nunes para o *El País*, a mais tardia dentre críticas que atendem aos demais critérios desta metodologia;

2) A partir disso, decidi analisar apenas publicações online, ainda que alguns dos itens possam ter versões impressas. Eu sempre trabalhei com o meio online e é nele que me interessa seguir atuando, mas para além disso, a ascensão do governo Bolsonaro e o contexto político do Brasil em 2019, com suas críticas favoráveis e desfavoráveis, se dá na internet de maneira efusiva junto a um acalorado debate sobre a comunicação pela web. Logo, me parece apropriado restringir o escopo da análise a esse meio, observando suas particularidades, destacadas ao fim do Capítulo 1;

3) Com esse recorte, analisei os primeiros resultados apresentados pelos motores de busca na internet. Entendendo que as primeiras publicações mostradas são aquelas que os motores entendem ser de maior relevância, pesquisei pelas palavras-chave “Bacurau” + “crítica” e me detive nas cinco primeiras páginas de resultado — depois disso, os motores começam a trazer resultados que não correspondem diretamente a esta busca. Os motores de busca filtram e hierarquizam os resultados de pesquisa pela envergadura dos veículos e também pela própria formatação da publicação, portanto, trazem nas primeiras páginas jornais, sites e autores renomados e com longa carreira no jornalismo cultural (como é o caso do *Estadão*, *Omelete* e *Cinema em Cena* respectivamente), mas também trazem críticos menos experientes ou pouco conhecidos que publicam em sites bem formatados para o meio online, e que por isso apresentam boa performance nos resultados de buscas online (como é o caso do *Canaltech*, por exemplo).

4) E por último, dentre as diversas mídias e formatos de crítica disponíveis nos resultados dessa pesquisa, escolhi trabalhar apenas com textos de críticos, jornalistas e autores brasileiros, por representarem a forma mais tradicional da crítica cinematográfica — sendo, inclusive, aquela na qual eu mesmo iniciei minha carreira como crítico;

Seguindo esta metodologia, foram selecionados a princípio 19 textos, conforme demonstrado na tabela 1 (por ordem de publicação). E uma vez separados os textos, busquei neles as unidades de análise, que como explica Herscovitz (2007) são elementos retirados da amostra de corpus a partir da pergunta que orienta a pesquisa. Ou seja, aqui seriam palavras, frases ou trechos que indicam ou admitem que a crítica está se referindo ao contexto sociopolítico brasileiro de 2019. Com essa primeira leitura, pude definir que as unidades de análise seriam trechos, porque, nesse caso, palavras ou frases se mostraram unidades limitadas, muitas vezes necessitando do contexto de um trecho da crítica para formar uma ideia ou apoiar outras. Lembrando que a questão que este trabalho se propõe a responder não é “se o contexto político aparece nas críticas de *Bacurau*”, mas sim “como” o contexto político aparece nelas. Nesse primeiro momento, estes foram os textos analisados:

TABELA 1: Corpus de análise inicial

Veículo	Autor	Data de publicação	Link de acesso	Data de acesso
Cinema em Cena	Pablo Villaça	15/05/2019	https://cinemaemcena.com.br/critica/filme/8490/bacurau	02/11/2021
Estadão	Luiz Carlos Merten	16/05/2019	https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema/critica-filme-bacurau-reabre-com-brilho-a-vertente-do-faroeste-futurista_70002830333	02/11/2021
Gaúcha ZH	André Carlos Moreira	17/08/2019	https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2019/08/bacurau-mescla-alegoria-horror-gore-e-faroeste-em-filme-rico-em-simbologia-cjzfk5nu03mw01qmvd7nq8b1.html	02/11/2021
Cineplayers	Francisco Carbone	17/08/2019	https://www.cineplayers.com/filmes/bacurau	02/11/2021
Omelete	Marcelo Hessel	19/08/2019	https://www.omelete.com.br/filmes/bacurau	02/11/2021

			te.com.br/filmes/criticas/bacurau	
Cinema com Rapadura	Vinicius Volcof	23/08/2019	https://cinemacomrapadura.com.br/criticas/557452/critica-bacurau-2019-um-filme-e-um-passaro-que-nao-se-apequena/	02/11/2021
Observatório do Cinema Uol	Caio Lopes	23/08/2019	https://observatoriodocinema.uol.com.br/criticas/criticas-de-filmes/2019/08/critica-bacurau	02/11/2021
Folha de S. Paulo	Inácio Araujo	24/08/2019	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/bacurau-e-feito-com-raiva-e-troca-a-sutileza-pelo-ataque-direto.shtml	02/11/2021
Cineclick	Daniel Reininger	27/08/2019	https://cineclick.uol.com.br/criticas/bacurau	02/11/2021
O Globo	Daniel Schenker	27/08/2019	https://oglobo.globo.com/rioshow/critica-bacurau-23904641	02/11/2021
Papo de Cinema	Marcelo Müller	28/08/2019	https://www.papodecinema.com.br/filmes/bacurau/	02/11/2021
Revista Cult	Ivana Bentes	29/08/2019	https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho/	02/11/2021
Canaltech	Sihan Felix	30/08/2019	https://canaltech.com.br/cinema/critica-bacurau-a-historia-cobra-148369/	02/11/2021
Veja	Isabela Boscov	30/08/2019	https://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/bacurau/	02/11/2021
Brasil de Fato	Helena Popineau	30/08/2019	https://www.brasildefato.com.br/2019/09/16/artigo-or-bacurau-quando-a-covardia-nao-e-uma-alternativa	02/11/2021

Estadão	Luiz Zanin Oricchio	12/09/2019	https://cultura.estado.com.br/blogs/luiz-zanin/a-forca-de-bacurau-e-simbolizar-nossa-falha-tragica/	02/11/2021
Exame	Joel Pinheiro da Fonseca	13/09/2019	https://exame.com/blog/joel-pinheiro-da-fonseca/a-seduc-ao-de-bacurau/	02/11/2021
Folha de S. Paulo	Demétrio Magnoli	15/09/2019	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/bacurau-e-testemunho-da-extincao-de-vida-inteligente-na-esquerda-brasileira.shtml	02/11/2021
El País	Rodrigo Nunes	05/10/2019	https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/05/cultura/1570306373_739263.html	02/11/2021

Num segundo momento, conforme os trechos foram sendo separados, notei que eles abordavam o contexto sociopolítico de 2019 de formas diferentes, então decidi categorizar as unidades de análise. Com isso, pude identificar que, nesse universo inicial de 19 críticas, existiam algumas que dividem estratégias e abordagens muito similares para referenciar ou discutir o contexto sociopolítico de 2019. E prezando pela objetividade e diversidade do corpus, excluí da seleção 4 textos que considerei redundantes para responder à questão central do trabalho.

O corpus final, portanto, ficou definido pelas 15 críticas restantes. E analisando individualmente cada um desses textos, concluí que os trechos separados se dividem em quatro categorias. São essas quatro categorias que, por fim, respondem à questão central do trabalho: como o contexto político surge dentro das críticas de *Bacurau*? São elas: de forma *direta*, de forma *indireta*, de forma *contextual* e de forma *referencial*.

Volto a essas quatro categorias na parte final do trabalho. Antes, porém, precisamos entender o caminho que levou a elas. Por isso, trago agora a análise individual de cada uma das 15 críticas que fazem parte do corpus de análise final deste trabalho, demonstrado na tabela 2 (por ordem de publicação):

TABELA 2: Corpus de análise final

Veículo	Autor	Data de publicação	Link de acesso	Data de acesso
Cinema em Cena	Pablo Villaça	15/05/2019	https://cinemaemcena.com.br/critica/filme/8490/bacurau	02/11/2021
Estadão	Luiz Carlos Merten	16/05/2019	https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema.critica-filme-bacurau-reabre-com-brilho-a-vertente-do-faroeste-futurista.70002830333	02/11/2021
Gaúcha ZH	André Carlos Moreira	17/08/2019	https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2019/08/bacurau-mescla-alegoria-horror-gore-e-faroeste-em-filme-rico-em-simbologia-cjzfk5nu03mw01qmvd7nq8b1.html	02/11/2021
Omelete	Marcelo Hessel	19/08/2019	https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/bacurau	02/11/2021
Observatório do Cinema Uol	Caio Lopes	23/08/2019	https://observatoriodocinema.uol.com.br/criticas/criticas-de-filmes/2019/08/critica-bacurau	02/11/2021
Folha de S. Paulo	Inácio Araujo	24/08/2019	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/bacurau-e-feito-com-raiva-e-troca-a-sutileza-pelo-ataque-direto.shtml	02/11/2021
Cineclick	Daniel Reininger	27/08/2019	https://cineclick.uol.com.br/criticas/bacurau	02/11/2021
O Globo	Daniel Schenker	27/08/2019	https://oglobo.globo.com/rioshow/critica-bacurau-23904641	02/11/2021
Papo de Cinema	Marcelo Müller	28/08/2019	https://www.papodocinema.com.br/filmes/bacurau/	02/11/2021
Canaltech	Sihan Felix	30/08/2019	https://canaltech.co	02/11/2021

			m.br/cinema/critica-bacurau-a-historia-cobra-148369/	
Veja	Isabela Boscov	30/08/2019	https://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/bacurau/	02/11/2021
Brasil de Fato	Helena Popineau	30/08/2019	https://www.brasildefato.com.br/2019/09/16/artigo-or-bacurau-quando-a-covardia-nao-e-uma-alternativa	02/11/2021
Estadão	Luiz Zanin Oricchio	12/09/2019	https://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/a-forca-de-bacurau-e-simbolizar-nossa-falha-tragica/	02/11/2021
Folha de S. Paulo	Demétrio Magnoli	15/09/2019	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/bacurau-e-testemunho-da-extincao-de-vida-inteligente-na-esquerda-brasileira.shtml	02/11/2021
El País	Rodrigo Nunes	05/10/2019	https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/05/cultura/1570306373_739263.html	02/11/2021

4.2 Análise individual das críticas de *Bacurau*

A seguir, trago a análise individual de cada um dos 15 textos selecionados para o corpus final deste trabalho. Desta análise resultaram as quatro categorias que respondem à questão: como o contexto político surge dentro das críticas de *Bacurau*? Discuto essas categorias na parte final do capítulo, mas antes, vou apresentar as análises individuais que levaram a elas.

E para apresentar essas análises individuais, decidi hierarquizá-las pelo seguinte critério: começando pela análise do texto que mais brandamente se posicionou em relação ao contexto político de 2019, até aquela que fala sobre o texto mais incisivo, aberto e direto ao abordar o Brasil de 2019 enquanto fala de *Bacurau*.

4.2.1 *Papo de Cinema*, por Marcelo Müller - 28/08/2019

Antes de entrar na análise da crítica de Marcelo Müller sobre *Bacurau* para o site *Papo de Cinema*, cabe aqui um esclarecimento: como já contei na introdução deste trabalho, escrevo como crítico de cinema desde 2011, e fui colaborador do *Papo de Cinema* por quase cinco anos — de janeiro de 2014 até o final de 2018. Além disso, fui estagiário no site (meu primeiro no curso de Jornalismo) de agosto de 2015 a agosto de 2016, trabalhando diretamente com o editor-chefe, Robledo Milani, e com os colaboradores e editores, entre eles, o próprio Marcelo Müller. Mantenho amizade e coleguismo com todos até hoje e, apesar de conturbado em alguns momentos, meu período como colaborador e estagiário do *Papo de Cinema* me ajudou muito a entender melhor como eu queria e como eu não queria fazer crítica de cinema. Tendo em vista essa relação muito próxima que tive com o projeto, achei que seria ético expor isso antes de entrar na análise.

O texto de Marcelo Müller para o *Papo de Cinema* segue seu estilo erudito habitual. É um texto de grandes blocos com mais reflexão do que análise. Müller começa discorrendo longamente sobre os temas que o filme inspira, misturando vislumbres da premissa com sentimentos que associam-se a eles, gradualmente migrando de uma leitura para uma descrição da sinopse. E isso é só o primeiro parágrafo.

Calcado em linguagem rebuscada e polida, Müller segue a análise com outro grande bloco de texto que traz passagens da obra de forma mais vaga, apenas aludindo a elementos de algumas cenas, mas refletindo sobre elas de qualquer forma. Esse estilo um tanto etéreo acaba ajudando-o a falar de questões extra-filme de maneira mais amena nos seus textos. Aqui, elas aparecem através de trechos em que evoca o imaginário das referências culturais para aludir ao contexto sociopolítico. Aqui isso aparece quando cita o *nordestern*, que é uma forma de chamar o cinema brasileiro que tem o Cangaço como temática. O crítico traz essa referência para dizer que, diferente

desse cinema, *Bacurau* não é um simples aceno ao gênero estadunidense *western* (o conhecido faroeste) e possui narrativa socialmente enraizada.

Só que o *nordestern* compreende um cinema que vai desde as comédias do ator Amácio Mazzaropi (1921-1981) até o filmes-manifesto do cineasta Glauber Rocha (1939-1981), e eu não diria que esses cinemas não são socialmente enraizados. Müller afirma que não são, mas diz que *Bacurau* sim é um cinema socialmente enraizado. Aí surge uma dúvida: o que, para ele, faz com que o filme de KMF e Juliano Dornelles seja socialmente enraizado? Acredito que há uma pista na sua sinopse:

A cidade de Bacurau é habitada por um sem números de párias, dos moradores que se prostituem livremente ao valente Pacote (Thomas Aquino), sujeito célebre nas cercanias por matar em meio a assaltos. Mas não há julgamentos que façam frente ao forte sentimento de pertencimento, de comunidade, unindo habitantes quando a ameaça literalmente estrangeira perverte a harmonia da convivência (MÜLLER, 2019)

Se o crítico diz que *Bacurau* traz uma narrativa com alusões sociais, então podemos extrair um comentário social a partir de como ele enxerga essa narrativa. Assim, podemos inferir que Müller está dizendo que o filme fala sobre um sentimento de comunidade contra ameaças estrangeiras. Ainda é bastante vago e subentendido, mas não deixa de ser uma forma de contextualizar o filme dentro de um espaço e um tempo — algo que, como vimos no capítulo 2, é uma das funções históricas da crítica especializada.

Ao longo do resto do texto, Müller não chega tão perto de referir-se ao contexto político outra vez. Os blocos seguintes são bastante descritivos sobre elementos da trama, apesar de manterem o tom meio vago sobre esses elementos. O que nos interessa, porém, é observar que há pequenos indícios de um posicionamento ali, por exemplo, quando Müller usa com reverência palavras como “História”, e com ironia expressões como “moral e bons costumes”, respectivamente associadas ao campo progressista e conservador. Satis, essas nuances insinuam para onde sopra seu texto, que chega a resgatar elogiosamente a passagem do filme em que personagens brasileiros e sulistas são humilhados pelos invasores estadunidenses. Embora contidas ao universo do filme, essas observações conversam com tendências de posicionamento do campo progressista em meados de 2019 — mas tudo de forma muito implícita ou subentendida. No geral, é um texto que segue a linha estabelecida no *Papo de Cinema* nos últimos anos: é polido, articulado e um tanto quanto vago. E só por causa da sua rigidez formal

que não chega a adquirir caráter de reflexão solta, como veremos em exemplos mais adiante.

4.2.2 *Canaltech*, por Sihan Felix - 30/08/2019

O *Canaltech* não é um site especializado em cultura, é veículo primeiramente voltado à área da tecnologia que, com o tempo, adicionou novas editorias complementares. Acho importante ressaltar isso pois, ao contrário de um periódico tradicional, no qual a editoria de cultura é esperada, aqui ela entra como provável tentativa de furar a bolha de público do site e trazer novos leitores para os atrativos principais do mesmo, como os tutoriais tecnológicos e matérias sobre lançamentos do mundo *tech*.

O crítico responsável pelo texto sobre *Bacurau*, Sihan Felix, é um profissional relativamente novo na área — seu perfil no site diz que ele atua desde 2008 e que, hoje, é presidente da Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Norte, da qual foi cofundador. A assimilação de um “baixo-clero” da crítica especializada corrobora a ideia de que o *Canaltech* investiu numa editoria apenas complementar, que por ter foco em atrair novos leitores, se faz bastante omissa em posicionamentos políticos, evitando afastar discordantes.

Com isso, podemos entrar no texto de Sihan Felix, que apesar de fazer vasto uso de marcadores típicos de um discurso político anti-conservador (“História”, “revolução”, “passado”, “memória”, por exemplo), mantém suas reflexões generalistas e contidas no universo ficcional do filme. Então Felix interpreta que *Bacurau* fala sobre a morte da memória, sobre a importância de preservação do passado e que não existe um futuro sem olharmos para trás na História. Tudo isso é facilmente associado ao cenário político do Brasil pós-eleições de 2018, durante as quais esses alertas foram muito populares por parte de movimentos anti-bolsonairistas no intuito de conscientizar a população sobre os perigos de se eleger uma chapa que representava tão fortemente o autoritarismo dos anos 1960-1980. Mas tratam-se mais de predisposições temáticas, e nem tanto de um contexto subentendido.

4.2.3 *Gaúcha ZH*, por André Carlos Moreira - 17/08/2019

Aqui também cabe um esclarecimento: Carlos André Moreira é meu colega na ACCIRS (Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul) e, embora não tenhamos contato próximo, conheço ele e seu trabalho. Pois bem:

A crítica de Carlos André Moreira para o *Gaúcha ZH* é um pouco mais direcionada ao contexto político do que o texto do *Canaltech*, mas ainda estamos falando de um discurso bastante insípido, que assim como na escrita de Sihan Felix, se faz notar mais pela força do contexto, do que por si próprio. Por exemplo, Moreira abre e fecha o texto dizendo que *Bacurau* é uma alegoria pouco sutil, mas ele jamais chega a explicar a alegoria que enxerga na obra.

Tudo bem que, para bom entendedor, basta dizer que o filme evoca o Cangaço como “elemento simbólico de resistência”, enquanto chama o vilão da trama de “miliciano”. Mesmo em 2019, estes termos estavam muito bem acomodados no debate popular. Além disso, como *Bacurau* tem uma visão muito crítica sobre a liberdade que damos aos estrangeiros em nosso país (especialmente aos estadunidenses), vários dos textos que veremos a seguir posicionam-se em relação a esse sentimento — uns concordam, outros discordam ferrenhamente. Sendo esse sentimento a origem de inúmeros debates que aconteciam e ainda acontecem no nosso campo político, toda vez que um dos críticos analisados traz esta questão, nos induz a colocar o que diz num contexto extra-filme.

Nesse caso, o posicionamento em si já traz o contexto de 2019 — ao menos, sobre um aspecto dele. E embora não diga com todas as letras, Carlos André Moreira dá a entender que lhe apetece a vilanização dos estrangeiros, afinal, refere-se a eles como “milicianos”. Não é muito com o que trabalhar, mas junto ao panorama geral do seu texto, essas colocações afunilam um pouco as possibilidades de leitura sobre qual foi a alegoria que ele viu no filme.

4.2.4 *O Globo*, por Daniel Schenker - 27/08/2019

Escrita por Daniel Schenker, a crítica de *Bacurau* no *O Globo* segue a linha da sutileza que vimos no texto de Carlos André Moreira e se acomoda bem no papel de mediadora entre obra e público sem maiores pretensões. Aqui e acolá, porém, deixa escapar alguma sombra de posicionamento em relação ao contexto sociopolítico de 2019 quando precisa comentar os aspectos políticos ficcionais da trama.

Ele afirma que, assim como em seus trabalhos anteriores, os diretores Kleber Mendonça Filho (KMF) e Juliano Dornelles seguem falando da realidade. Que realidade é essa? Schenker pincela sua visão só no último parágrafo, quando afirma que os dias de hoje são marcados pelo culto às armas e o domínio estrangeiro. Este último aspecto, como discuti ao analisar a crítica do *Gaúcha ZH*, já encaminha para um posicionamento que não se alinha com correntes neoliberais e mais conservadora. Já no que diz respeito ao “culto às armas” citado por Schenker, é possível afirmar que trata-se de uma alfinetada com alvo mais bem-definido, uma vez que Jair Bolsonaro elegeu-se com discurso aberto sobre facilitar a compra de armas, sendo um dos principais tópicos de debate entre seus apoiadores e detratores no começo do seu governo em 2019.

Daniel Schenker, porém, não elabora sobre isso e nem aprofunda sua leitura de *Bacurau* como espelho da atualidade. Não traz nomes e nem faz uso de um palavreado que, contextualmente, poderia afunilar ainda mais o posicionamento de seu texto. Isso começa a mudar na crítica que vamos analisar a seguir.

4.2.5 *Folha de S. Paulo*, por Inácio Araujo - 24/08/2019

A crítica de *Bacurau* escrita por Inácio Araujo e publicada na *Folha de S. Paulo* consegue ser quase tão contida em posicionamentos quanto as de Carlos André Moreira e Daniel Schenker, mesmo quando cita nominalmente figuras públicas de destaque no cenário político de 2019. Não que isso seja grande surpresa, levando em conta a trajetória tanto do crítico, que costuma escapar pela tangente (sempre lembrar como se referiu em tom pejorativo aos protagonistas homossexuais de *Um Estranho no Lago*, 2013, como “os bigodudos”), quanto dos cadernos culturais de grande circulação e sua tradição em trazer textos críticos com aspecto de “comentário” (GADINI, 2006), melhor descrita no capítulo 2.

Aliás, a *Folha de S. Paulo* preserva fortemente a característica de uma crítica cultural mediadora, no sentido de estar apenas lendo a obra para seu público, e não se posicionando em relação ao que leu na obra — algo que é mais comum nos veículos de nicho online, que por trazerem reflexões mais aprofundadas, acabam denunciando naturalmente um posicionamento dos autores. Já a postura de crítica tradicional mediadora, delega à obra a responsabilidade pelos temas abordados, o que a torna um tipo de texto atraente para posicionamentos isentos. E a isenção ideológica, hoje, está mais associada às correntes neoliberais (como diz a máxima progressista: “nem de

Direita, nem de Esquerda: de Direita”) e, portanto, essa posição, queira ou não, fica mais próxima do campo ideológico do governo Bolsonaro de 2019. Ainda assim, a crítica de Araujo arrisca ir na contra-mão disso e afirma que *Bacurau* é um filme pronto para ser exibido na “conturbada era Bolsonaro”, e que os cineastas Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho usam a obra para se opor ao “espírito do tempo” — ele escreve:

O ataque direto (ainda que pela alegoria), a alusão a um país que se quer pacífico, mas se revela sanguinário, são novidades, como a ausência de meios-tons.

Nesse trecho, Araujo exemplifica o que chama de “contradições” dos realizadores, e ele não é o único dos jornalistas aqui analisados que vai se abrigar nesse papel clássico do crítico mediador, tão comum aos periódicos tradicionais como a *Folha de S. Paulo*, *Estadão* e *O Globo*, para questionar e moralizar o tópico da violência presente no filme. Ou seja, a partir de um papel que beneficia a isenção ideológica, Araujo assume também um tom subentendido de adulto responsável e apaziguador de ânimos, quase condescendente — característica que surge mais aparente em outros textos que veremos adiante.

Dá para dizer, claro, que essa postura por si só já traz o contexto político, pois ela denuncia que o jornalista enxerga que existe um acirramento de ideias no Brasil de 2019. Entretanto, no caso do texto de Araujo, podemos extrair um pouco mais se questionarmos o seguinte: quando fala da era Bolsonaro, ele a chama de “conturbada” por quê? E o que quer dizer quando menciona um “espírito do tempo”?

Assim soltas, são adjetivações e expressões muito vagas, mas levemos em conta outros momentos do seu texto. Por exemplo, quando o jornalista descreve o estilo de *Bacurau* como uma “Alegoria do Subdesenvolvimento”, referenciando os conceitos discutidos a partir do manifesto de Glauber Rocha (1965) por Emílio (1980) e Xavier (1983), Araujo resgata um conceito teórico carregado de posicionamento ideológico. Aliás, seu texto é o único deste corpus que não se contenta apenas em citar obras e ideias gerais sobre o cinema brasileiro dos anos 1960 e 1970, coisa que outros jornalistas aqui analisados também fazem. Não, ele afunila e especifica a leitura trazendo uma corrente teórica em cima deste período, ainda que responsabilize Dornelles e KMF por evocá-la.

Só que, apenas por trazer este conceito, Araujo já admite reconhecer no filme uma ideologia que, segundo ele próprio, se opõe ao tal “espírito do tempo”. Logo,

entendendo que as teses de Ismail Xavier conceituando a Alegoria do Subdesenvolvimento traçam um panorama de temáticas, linguagens, meios de produção e estéticas que combatiam e denunciavam o sucateamento do audiovisual brasileiro, o crescimento do autoritarismo durante a Ditadura Militar e o descaso e abandono de certos recortes da população do Brasil por parte do poder público, então é possível entender que, quando fala em “conturbada era Bolsonaro”, Araujo se refere a uma era que carrega este mesmo “espírito do tempo”.

Portanto, mesmo com poucas menções diretas, o texto de Araujo traz um subtexto mais tangível. E mesmo ao olhar leigo, faz apontamentos claros sobre o cenário político de 2019, afinal, “conturbada era Bolsonaro” não é uma expressão com tantas nuances assim.

4.2.6 *Observatório do Cinema UOL*, por Caio Lopes - 23/08/2019

No geral, a crítica de Caio Lopes para o Observatório Uol é bastante elogiosa ao filme e traça um paralelo muito sutil entre *Bacurau* e o contexto político de 2019. Ao longo do texto, Lopes se aprofunda nas nuances da violência presente na obra, ressaltando as diferenças com que a narrativa mostra as mortes de brasileiros e invasores estrangeiros — que no filme vêm dos Estados Unidos, país ao qual o crítico se refere como “metrópole”, no sentido colonial. Nos textos analisados neste trabalho, veremos que as formas pejorativas de se referir aos EUA tornam-se um marcador comum nos discursos críticos às políticas internacionais do Brasil pós-Golpe de 2016.

Outro posicionamento de Lopes pode ser extraído da sua iniciativa em analisar as nuances da violência presente na obra, diferenciando a maneira gráfica com que ela surge quando é cometida contra ou pelos cidadãos de Bacurau. Ao fazê-lo, Lopes acaba defendendo o grafismo das mortes dos invasores estrangeiros, enquanto elogia a escolha do filme de tratar com menos espetáculo e maior pesar as mortes de moradores da comunidade atacada.

Sem defender a violência em si, Lopes reconhece que existe uma catarse provocada por ela e, portanto, insinua que a reação violenta é justificada. Esta conclusão, sozinha, não configura um posicionamento político que escape ao cenário ficcional da obra, mas a crítica de Caio Lopes não está sozinha. Pelo contrário, ela vem dentro de um universo de textos sobre *Bacurau* nos quais, quase sempre, o destaque ao aspecto da violência adota um tom moralista sobre a mesma, lamentando ou até

repreendendo-a, como veremos mais adiante. Então a própria iniciativa de Lopes de analisar e tentar justificar essa violência, já indica que existe um contexto que a condena. Tanto é que o próprio jornalista antecipa as reações de seus pares e afirma que, apesar disso, é inevitável a obra ser acusada de exageros, caricaturas e falta de sutileza.

E uma vez que transborda sua análise para além dos limites da ficção, Lopes finalmente traz um encaminhamento que fala abertamente do contexto sociopolítico brasileiro de 2019, finalizando seu texto com uma interpretação de bifurcação entre realidade e cinema, a partir da qual ele questiona se nós (leitores) queremos seguir pelo caminho que nos levará ao futuro retratado em *Bacurau*, ou se vamos escolher um destino menos desfavorável.

E ao propor essa bifurcação, Lopes acaba subentendendo que o cenário brasileiro de 2019 carrega elementos similares aos da trama do filme, já que admite que poderíamos acabar igual. Agora, que elementos são esses? Lopes não diz, mas podemos inferir que estão entre os que ele cita ao longo do seu texto: “relações desiguais de poder”? Um Brasil que se comporta como “Brazil”? A resposta violenta dos nativos? Fica no ar para a livre interpretação do leitor.

4.2.7 *Estadão*, por Luiz Zanin Oricchio - 12/09/2019

A crítica de Luiz Zanin Oricchio, publicada no *Estadão*, também vai focar na violência mostrada em *Bacurau*. Mas diferente do texto de Caio Lopes para o *Observatório UOL*, aqui não precisamos deduzir se Oricchio está ou não abordando o assunto instigado por outras análises sobre o filme, pois o próprio jornalista já começa admitindo que leu e se incomodou com as críticas desfavoráveis à obra, em especial aquelas que atacam o excesso de brutalidade mostrada.

Rapidamente, portanto, o crítico já aborda um imaginário em cima de *Bacurau* para poder discutir questões extra-filme sem expor muito de seus próprios posicionamentos sobre o contexto político de 2019, pois, a princípio, está discutindo questões e reações da obra. Mas embora traga ao longo do texto diversas reflexões e referências que corroborem os eventos da trama e as configurações daquele universo ficcional, na maior parte das vezes Oricchio está deliberadamente usando-as para indagar a postura dos detratores do filme. E assim, questiona também a ideologia política por trás dessa postura, que ele classifica como passiva e entreguista. A sua insinuação é que trata-se de uma ideologia típica do campo conservador, pois afirma

que os ataques a *Bacurau* estão vindo, em parte, de pessoas que, “mesmo agora” (palavras dele), têm algum receio de se posicionar abertamente de forma conservadora — e por isso estariam extravasando seus posicionamentos através de ataques ao filme.

Subentende-se aí que ele também aborda a polarização não só das reações ao projeto, mas do campo sociopolítico em 2019. Ao dizer “mesmo agora”, Oricchio sugere que existe uma oposição forte ao sentimento conservador, nesse momento fortalecido pela recente eleição de Jair Bolsonaro — e ainda infere que certa ala conservadora não queria estar associada com o governo Bolsonaro, por tabela, inferindo que o governo se coloca num ponto muito extremo do espectro político.

4.2.8 *Estadão*, por Luiz Carlos Merten - 16/05/2019

A crítica de Luiz Carlos Merten é bastante favorável ao filme de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, e faz acenos que direcionam a uma leitura e alinhamento anti-bolsonarista por parte do autor. Cabe apontar que sua crítica foi publicada em maio, durante a cobertura do Festival de Cannes, meses antes da estreia do filme no Brasil. Importante ter isso em mente, pois muitas das críticas brasileiras publicadas na época da estreia de *Bacurau* vão tentar rebater os argumentos levantados nessas primeiras reações de críticos que assistiram ao filme em Cannes — como é o caso de Merten e Pablo Villaça.

Luiz Carlos Merten é um jornalista com trajetória singular e bem documentada, não começou a escrever a partir de teoria, mas sim por paixão ao cinema, como ele mesmo admite. Ao menos desde os anos 1980 ele adota a prática de referenciar outros autores e críticas de periódicos contemporâneos para reforçar sua opinião ou retrucar posições diferentes (SILVA PINTOS, 2009). Além disso, parte de sua carreira (final dos anos 1980, começo dos anos 1990) está ligada ao resgate de repertório cinematográfico através de publicações e a participação em cineclubes.

Não é nenhuma novidade, portanto, que Merten traga aqui o imaginário do cinema de Glauber Rocha como referência para discutir *Bacurau*. O que nos interessa analisar, entretanto, é como ele vai trazer essa referência conectando não só o filme como também a nossa atualidade ao contexto histórico de Rocha — ele classifica *Bacurau* como um herdeiro da “vertente do *western* ideológico”, aos moldes de *O dragão da maldade e o santo guerreiro* (1969), e ainda diz que a obra de Dornelles e KMF é “um espelho do presente e passado”. Ou seja, Merten traça paralelos entre o

contexto sociopolítico de 2019 com aquele dos anos 1960 ao qual o cinema de Glauber Rocha se opunha, que como vimos no capítulo 3, era composto pela escalada autoritária da Ditadura Militar, pelo descaso com recortes da população brasileira e com a desestruturação do audiovisual.

É similar ao que Marcelo Hessel faz na crítica do *Omelete*, só que abordando um contexto mais amplo do que o meio de produção filmica; e diferente do que Demétrio Magnoli faz com esse mesmo referencial na *Folha de São Paulo*, acusando *Bacurau* de trazer ideias ultrapassadas. Por fim, Merten espanta qualquer dubiedade quanto ao que está dizendo quando ironiza os esforços dos detratores de Dornelles e KMF para sabotar *Aquarius* em 2016, e sugere que devem estar desesperados agora que os cineastas voltam com um novo filme para o Festival de Cannes. Além disso, assim como Luiz Zanin Oricchio, o crítico acaba colocando esses detratores e a base de apoio do governo Bolsonaro no mesmo saco, pois arremata dizendo que o letreiro ao fim de *Bacurau* é uma provocação para os que estão atacando o projeto. O tal letreiro informa a geração de centenas de empregos durante a produção do filme, soando como uma afronta às medidas do governo Bolsonaro em relação à ANCINE, chamadas por Hessel na sua crítica de “desmanche”, como veremos a seguir.

4.2.9 *Omelete*, por Marcelo Hessel - 19/08/2019

A crítica do site *Omelete* foi publicada em 19 de agosto de 2019, apenas algumas semanas depois que Jair Bolsonaro declarou que transformaria a ANCINE em secretaria e que colocaria o que chamou de “filtros” nos editais da agência²². Inclusive, ainda na semana da publicação do texto de Marcelo Hessel, o presidente participou de uma transmissão ao vivo no Facebook na qual prometeu extinguir completamente o órgão voltado ao audiovisual brasileiro²³. Dentre tantas falas que marcaram essa transmissão, podemos destacar que Bolsonaro afirmou ainda que a ANCINE não iria mais financiar filmes com temática LGBTQI+. Isso tudo para dizer que esses episódios estavam no boca a boca do nosso meio cultural nessa semana do dia 19 de agosto de 2019, o que nos leva à crítica do *Omelete*.

²² MAIA, Gustavo. Bolsonaro fala em extinguir Ancine “se não puder ter filtro” ou transformar agência em secretaria. **O Globo**, 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/bolsonaro-fala-em-extinguir-ancine-se-nao-puder-ter-filtro-ou-transformar-agencia-em-secretaria-23819229>> Acesso em: 2 nov. 2021

²³ Live: Bolsonaro fala sobre veto a filmes na Ancine e caixa-preta do BNDES. Canal **Poder 360**, Youtube, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KABMWlipUe>>. Acesso em 2 nov. 2021.

Assim como outros textos aqui analisados, a crítica de Marcelo Hessel também faz uma leitura de *Bacurau* peneirando suas referências no imaginário do Cangaço, e destaca especialmente as obras do cineasta Glauber Rocha no período pós-instauração da Ditadura Militar. Com isso, claro, ele já resgata o sentimento de um cinema anti-autoritarismo, que ele compara com o processo “desmanche” e “apagamento” do cinema brasileiro (palavras de Hessel). E muito embora o crítico não aponte nominalmente responsáveis por esse desmanche e apagamento, ao final do primeiro parágrafo ele lembra em tom de deboche que o planeta Terra é esférico, alfinetando o terraplanismo, corrente conspiratória fortemente ligada à base de apoio e até a alguns membros do governo Bolsonaro^{24,25}. Mas por que, então, Hessel simplesmente não apontou o dedo e falou “Jair Bolsonaro” com todas as letras?

Aqui é importante dizer que, apesar de seu alcance, o *Omelete* não costuma se furtrar de posicionamentos políticos um pouco mais abertos do que aqueles vistos em periódicos tradicionais como *Folha*, *Estadão*, *O Globo* etc. Por lidar com um público jovem e um conteúdo de nicho, é normal que seus textos e artigos referenciem tendências de discussão e palavras do momento, e até pelo diferencial de aprofundamento proporcionado pelo meio online, os textos do site acabam trazendo posições mais abertas. Conforme expliquei no capítulo 2, a ampliação do acesso à internet providenciou espaço e público para que o conteúdo de nicho produzisse análises mais aprofundadas de obras culturais. Esse aprofundamento, logicamente, acabou chegando na esfera das representações sociopolíticas, que têm dado muito pano para manga — o que, nesse caso, é o mesmo que dizer “muito engajamento online”. Além disso, Marcelo Hessel é um dos colaboradores mais antigos do site e desfruta de certa liberdade de redação. E aí repito a pergunta: por que, ainda assim, Hessel não cita Bolsonaro com todas as letras?

Acredito que a resposta esteja, em parte, fora do texto de Marcelo Hessel para o *Omelete*. Olhando para as críticas que coloquei ao final da lista, por serem mais incisivas, vamos encontrar discursos ideológicos muitas vezes inacessíveis para públicos não familiarizados. E reconhecendo que meados de 2019 era um momento de intensa polarização política no Brasil (admitida por todos os textos desse corpus), é

²⁴ Olavo de Carvalho diz que não encontrou nada que refute que a Terra é plana. **Gaúcha ZH**, 2019. <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/politica/noticia/2019/05/olavo-de-carvalho-diz-que-nao-encontrou-nada-que-refute-que-a-terra-e-plana-cjwamgibz015a01oih1pjbysy.html>> Acesso em 2 nov. 2021.

²⁵ 11 milhões de brasileiros acreditam que a Terra é plana. **Istoé**, 2019. <<https://istoe.com.br/para-milhoes-de-brasileiros-a-terra-e-plana/>>. Acesso em 2 nov. 2021.

plausível pressupor que nenhum dos lados estava disposto a ouvir ou ler as críticas do outro, muito menos se elas viessem formatadas com o linguajar próprio de suas bolhas. Volto nesta questão quando chegar nessas críticas mais contundentes, mas por enquanto é suficiente entender isso: pouco ou nenhum esforço é feito nelas para acessar um público fora daquele que já pensa e concorda com o que dizem, pois, é preciso admitir: naquele momento, certas palavras e nomes estavam radicalizados, e um deles era “Jair Bolsonaro”. Qualquer menção mais gentil ao presidente, colocava o enunciador automaticamente como parte da base de apoio do governo, enquanto menções hostis ao mesmo só podiam vir da base de oposição.

Logo, esse pequeno deboche anti-terraplanismo que Hessel faz no começo do texto, soa quase como uma piscadela ao bom-entendedor, para que não haja dúvidas quanto ao seu posicionamento de oposição. Entretanto, no resto do texto o crítico vai preferir falar do filme sem nenhuma outra menção mais direta ao governo, visivelmente evitando afastar um possível leitor mais conservador no intuito de externar também para este suas preocupações e críticas acerca da situação do audiovisual brasileiro em agosto de 2019 — ele volta ao assunto do desmanche e apagamento três vezes ao todo, sempre criando paralelos com a trama e temáticas de *Bacurau*. Num trecho, por exemplo, ao falar da cena em que a cidade de Bacurau é apagada do mapa, Hessel interpreta isso como uma alegoria do apagamento do próprio cinema brasileiro. Sendo assim, sua crítica pode até não citar nominalmente nenhum membro ou órgão do governo (nem mesmo a ANCINE é nomeada), mas se utiliza fartamente da análise do filme para atravessar o imaginário em torno da obra com o contexto político de 2019 e um posicionamento claro sobre ele.

4.2.10 *Veja*, por Isabela Boscov - 30/08/2019

O texto de Isabela Boscov para o site da revista *Veja* começa questionando se *Bacurau* terá o mesmo impacto e repercussão no futuro, quando o contexto sociopolítico for diferente. Ela elogia a produção em termos técnicos, mas desdenha o modo como o filme aborda certos temas, sugerindo que a obra perderá força conforme nos afastamos do contexto de 2019. Então, ao mesmo tempo em que costura *Bacurau* ao momento político do Brasil, a jornalista também propõe descolá-lo desse mesmo contexto para testar seus méritos.

De qualquer forma, Boscov não se aprofunda nesse exercício de imaginar *Bacurau* fora de seu tempo. Na verdade, tanto o título quanto a linha de apoio da sua crítica sugerem um lamento da jornalista sobre o posicionamento da obra em relação ao “agora”:

Lógica de ‘Bacurau’ é tão desalentadora quanto a do extremo oposto: No longa, filmado com força e talento, para que um lado reafirme sua identidade é preciso destruir o outro — com violência.

Ou seja, Boscov parte do entendimento de que existe uma polarização ideológica no Brasil e que *Bacurau* se assume num dos lados, mas lamenta o modo como a obra defende seus ideais. Boscov sugere que *Bacurau* traz uma mensagem muito radical e violenta, a qual ela claramente desaprova. Logo, a jornalista da *Veja* é uma das que adota a posição de crítica mediadora para comentar o contexto político brasileiro de 2019 sem se comprometer, adotando o papel de apaziguadora enquanto responsabiliza a obra pelos temas e mensagens discutidos.

Como apontado anteriormente, este é um posicionamento bastante comum no discurso em defesa de pautas neoliberal. Mais recentemente, se convencionou chamá-lo de “isento” (ou “isentão” nas redes sociais)²⁶, por ser um discurso que enxerga os extremos da polarização como equivalentes e, portanto, igualmente equivocados em suas posturas — algo que Boscov repercute no seu texto ao trazer exemplos que desaprova tanto nas mensagens do filme, quanto daquilo que ela considera ser seu principal alvo de ataque: o governo Bolsonaro. A jornalista reproduz essa lógica até mesmo ao analisar o universo ficcional do filme de Dornelles e Mendonça Filho, acusando o povo da fictícia Bacurau de querer destruir os inimigos para reafirmar a própria identidade cultural — no longa, os cidadãos estão se defendendo de invasores que querem caçá-los por esporte.

Mais adiante, Boscov se coloca em defesa do povo do sudeste por considerar que Bacurau generaliza os sulistas injustamente — e aí fica claro que, quando ela fala na “identidade cultural” que o povo de Bacurau defende, refere-se à identidade nordestina. É nesse ponto que Boscov resgata nominalmente Jair Bolsonaro e as ações do seu governo, explicando que elas dão à mensagem de *Bacurau* aparência de razão.

²⁶SCALZILLI, Guilherme. O isentão e a neutralidade ideológica. **Observatório da Imprensa**, 2017. <<http://www.observatoriodaimpresa.com.br/jornal-de-debates/o-isentao-e-neutralidade-ideologica/>>. 2 nov. 2021

Ela afirma que o filme usa as atitudes de Bolsonaro para colocar o então presidente e sua base de apoio no mesmo saco que todo mundo no Sul e no Sudeste.

A jornalista, portanto, acusa o filme de instigar a polarização política, mas ao mesmo tempo acaba saindo em defesa de um dos lados. Assim, mantendo o tom de reprovação, ela encerra seu texto repetindo a ideia do título, que reforça sua posição de apaziguadora frente a uma polarização na qual, deixa claro, considera os dois lados muito radicais.

4.2.11 *Cineclick*, por Daniel Reininger - 27/08/2019

A crítica de *Bacurau* no *Cineclick* é engraçada de ler, quase uma versão pocket de crítica — ou uma versão *fast food*. O texto carrega todas as características de uma crítica especializada que apontei no capítulo 2, afastando-se da superficialidade da resenha. Entretanto, é escrita de forma bastante direta e resumida. Daniel Reininger, autor da publicação e editor-chefe do *Cineclick*, tem formação em Jornalismo, mas passou os últimos dez anos ganhando experiência em conteúdo e marketing online. Isso explica seu formato apressado de texto, que mais parecem legendas para o Instagram — aliás, fiz a contagem de caracteres de seu texto e, de fato, ele quase se encaixa nas medidas atuais de legenda do aplicativo.

De maneira alguma isso é um julgamento de valor sobre a sua crítica, que mesmo resumidamente consegue abordar todos os principais pontos do filme, oferecendo sinopse, reflexão e aprofundamento de leitura, mesmo que de forma objetiva. Inclusive, esta é uma crítica bastante incisiva ao usar a análise da obra para comentar o campo político, referindo-se diretamente a ele. Ao contrário de Marcelo Hessel, no *Omelete*, que está claramente falando das atitudes do Governo Federal em relação à ANCINE em 2019, mas sem citar nenhum dos dois, Reininger dá nome aos bois. Ele usa a leitura de subtexto para dizer que o longa de KMF e Juliano Dornelles aborda o desmanche da cultura nacional, e usa como exemplo a cartela nos créditos que informa o número de empregos gerados pela produção de *Bacurau*. Tudo muito breve, mas claro. Assim, ele também comenta o sentimento anti-EUA, aqui referido quando interpreta que o filme critica o Brasil que se coloca em posição de colônia em relação ao imperialismo.

Aliás, mesmo com um texto tão ágil, Reininger repete várias vezes que enxerga *Bacurau* como uma crítica do tempo presente, trazendo o contexto político até na

sinopse. É uma crítica curta, mas não menos direta na hora de expor um posicionamento anti-bolsonarista através do recurso de leitura e interpretação, ou seja, Reininger relembra um trecho da obra, e a usa para comentar algum aspecto político de maneira breve. O que se estranha aqui é só a falta de trechos referenciais, que é forte marca nos veículos de nicho de cultura pop como o *Cineclick*. Mas tendo em vista a “simplificação” do texto para o consumo imediato, também faz sentido que o jornalista, caso possua, não tenha se utilizado desse arsenal.

4.2.12 *Brasil de Fato*, por Helena Popineau - 30/08/2019

O *Brasil de Fato* é um veículo de notícias e matérias bastante associados com a esquerda no espectro político brasileiro, e a crítica que Helena Popineau escreve sobre *Bacurau* para o site reconhece estar acomodada num espaço que se opõe ao conservadorismo, pois dá muita liberdade para falar sobre e rebater críticas conservadoras do filme. Assim, é um dos exemplos de texto neste corpus que admite estar dialogando não apenas com a obra e com o público leitor, como também com os demais escritos sobre o filme.

Cabe ressaltar que Helena Popineau não é jornalista e nem crítica de artes por profissão ou exercício, tendo sido este texto sobre *Bacurau* uma exceção na sua produção textual — muito mais acadêmica. Tanto por isso, é preciso apontar que sua escrita é bem pouco jornalística e abusa de frases longas com muitas vírgulas, o que por vezes torna suas reflexões difíceis de acompanhar. Além disso, Popineau se utiliza de um vocabulário bastante associado ao campo progressista para descrever a trama e para defender o filme, trazendo palavras como “história”, “opressores” e “injustiça sem precedentes”. Trago isso para explicar como seu texto se orienta a um público que tende a partilhar das mesmas ideias — e dentro disso, talvez pudesse recortar e dizer: a um público com ensino superior principalmente.

Posto isso, Popineau diz que o filme é uma “lupa potente” da realidade e, por saber a que público se dirige, a autora entende que não precisa citar nominalmente nenhuma figura ou instituição política para deixar claro que está falando deles. Ao invés disso, para se referir ao campo político de 2019, ela abusa de um universo de palavras que geram identificação com a parcela progressista, tais quais as que citei no parágrafo anterior, mas também “genocídio”, “moral burguesa”, “injustiça”, “sudestinos” etc. Seu texto é denso em adjetivações e traz nomes de autores e teóricos sem fazer uma devida

apresentação. Também não se preocupa com uma estrutura mais formal, partindo já de uma reflexão, abordando a sinopse em pedaços como se ela já estivesse subentendida, e resgatando trechos do filme conforme se fazem necessários a sua leitura da obra. O fio que ela usa de guia é sua reflexão, não a obra em si. Assim, dos textos favoráveis à *Bacurau* neste corpus, o de Popineau é o mais incisivo ao trazer o contexto político, proporcionalmente ao quanto é acadêmico e restritivo.

Aliás, há uma característica esperada e, ainda assim, não menos interessante de se observar nesses textos de autores que não são nem críticos de arte e nem jornalistas culturais — como é o caso de Popineau: a ausência de referências culturais para falar tanto do filme, quanto da conjuntura política. Enquanto outros autores vão embasar suas colocações comparando *Bacurau* com o cinema de Glauber Rocha, o imaginário do Cangaço, o Cinema Novo, a Estética da Fome/Subdesenvolvimento e o contexto de produção audiovisual dos anos 1960, Popineau flerta com esses temas sem trazer o alicerce referencial — que tem o potencial de dar maior flexibilidade de argumentação por acionar o imaginário do leitor, acessibilizando discursos mais densos.

4.2.13 *Folha de S. Paulo*, por Demétrio Magnoli - 15/09/2019

A crítica de *Bacurau* que Demétrio Magnoli escreve para a *Folha de S. Paulo* não titubeia ao relacionar o filme com o contexto político de 2019, já declarando no título do texto a “extinção de vida inteligente na esquerda brasileira”. Aliás, das críticas desfavoráveis à obra reunidas neste trabalho, a de Demétrio é a que menos se poupa de virulência para expor sua discordância com a abordagem e temáticas do filme. Magnoli é autor do polêmico *Uma Gota de Sangue: História do Pensamento Racial*, livro lançado em 2009 como resposta às políticas afirmativas.

Portanto, essa virulência e transparência não são inesperadas num texto de Magnoli sobre *Bacurau*, uma vez que, como já vimos, a obra carrega potências anti-bolsonaristas, alinhadas à esquerda brasileira e suas pautas comuns — entre elas, a luta racial. Mas assim como Rodrigo Nunes no texto do *El País*, Magnoli não faz paradas para refletir e explicar esse pressuposto. O crítico não parece ver necessidade de demonstrar por quais motivos enxerga que *Bacurau* é uma obra atravessada pelo debate progressista, ele apenas entende que isso é óbvio e já sai expondo sua leitura. Sendo tão direta, não há espaço para a interpretação na crítica da Magnoli. Ele está abertamente comentando o cenário político brasileiro a partir de sua análise de *Bacurau*, como aqui:

Na trama, tão simples como uma cartilha do PCdoB, a burguesia nacional associa-se ao imperialismo para massacrar o povo. Há uma divisão do trabalho: a burguesia nacional priva o povo da água; já o imperialismo encarrega-se de matá-lo, a rajadas de tiros, por mero prazer perverso.

Além do PCdoB, Magnoli cita também diretamente Marielle Franco, Jair Bolsonaro e a Esquerda. Em outros momentos, fala em “imperialismo”, “burguesia” e brancos maus para suscitar o contexto que esses temas carregam. Também são abundantes as citações desdenhosas a Glauber Rocha, ao cinema brasileiro dos anos 1960 e sobra até para o Quentin Tarantino.

Aliás, Magnoli traz o referencial de Glauber Rocha e do contexto dos anos 1960 para dizer que *Bacurau* carrega ideias ultrapassadas, antigas, deslocadas. Tendo em vista que essas referências foram bastante usadas em outras críticas para enaltecer justamente a atualidade da obra, parece que Magnoli está respondendo a elas e, portanto, está consciente do universo de textos que foram publicados sobre *Bacurau* — sua crítica, afinal, foi publicada duas semanas depois da estreia do filme no Brasil, no dia 15 de setembro.

E apesar da *Folha de S. Paulo* ter público amplo, o uso de linguajar depreciativo sobre nomes, termos e pautas da Esquerda mina a adesão de seus argumentos junto a um público mais progressista. Levando isso em conta e a data tardia da publicação, fica a impressão de que o texto de Magnoli surge quase como um desabafo em relação aos demais, sem a pretensão de iniciar debates, que é a função primeira da figura do crítico.

4.2.14 *El País*, por Rodrigo Nunes - 05/10/2019

O texto do *El País* sobre *Bacurau* é escrito por Rodrigo Nunes, que não é um colaborador fixo do veículo. E das críticas favoráveis ao filme recolhidas neste corpus, é uma das mais abertas e contundentes ao falar do campo sociopolítico de 2019. E nem teria porque ser diferente, pois o texto identifica no filme potências progressistas, e já é uma característica do próprio veículo posicionar-se contra políticas conservadoras. Então, de início, Nunes adota a transparência e admite estar consciente da maneira como outros jornalistas estão recebendo o longa-metragem, afirmando já na linha de apoio que *Bacurau* não é “uma alegoria do imperialismo tirada de alguma cartilha dos

anos 60”, soando como resposta ao texto de Demétrio Magnoli na *Folha de S. Paulo*, publicada vinte dias antes e que, depois de evocar o cinema de Glauber Rocha nos anos 1960, descreve a trama como uma “cartilha do PCdoB”.

Nunes se opõe às críticas que acusam *Bacurau* de superficialidade na maneira como trata o conflito central da trama. O jornalista explica que, na sua visão, o filme usa dos tropos do cinema de gênero para se permitir ser literal e direto ao ponto. Para ele, quem se incomoda com isso não entendeu a piada. E já assumidamente usando a análise para comentar o contexto político, o crítico diz que simplista é reduzir o debate para dar ou tirar a razão de quem é contra ou favorável à hashtag #elenão, usada nas manifestações populares de 2018 em repúdio à candidatura de Jair Bolsonaro.

Transparente desde o início, Nunes reconhece que existe sim uma expectativa em torno do filme referenciar o momento do governo Bolsonaro, devido aos eventos em torno do lançamento de *Aquarius* (2016), já discutidos neste trabalho. Porém, ele faz uma leitura mais ampla dos temas do filme, refletindo sobre as consequências do contexto sociopolítico de 2019 no futuro. Para ele, *Bacurau* fala das fragilidades de grupos sociais expostos na periferia da nossa economia política, como indígenas, camponeses e moradores de favelas, pessoas cercadas por interesses econômicos expansionistas — na época representados tanto pelo governo do Brasil quanto dos Estados Unidos.

E aí Nunes retoma sua linha de apoio, explicando que *Bacurau* não teria como ser uma alegoria tirada de cartilhas dos anos 1960, porque o filme pega essa violência bem atual contra os recortes periféricos da população e apenas faz o exercício de imaginá-la daqui a alguns poucos anos no meio do sertão pernambucano. Segundo Nunes, *Bacurau* apenas ilustra os resultados de uma guinada que já foi dada pelo governo Bolsonaro em direção ao que ele chama de “necropolítica”.

Ou seja, não há rodeios no texto de Rodrigo Nunes. É uma crítica que sabe ter liberdade para falar e conhece o público a quem se dirige. Tanto por isso, sua escrita não faz força para ser mais acessível. Não que seja rebuscada, mas é densa. De qualquer forma, Nunes ao menos ainda traz um texto formatado como crítica de artes para o meio jornalístico, muito forma a apresentar introdução, sinopse bem delimitada, aprofundamento técnico e conclusões. É um texto que se pretende um tanto mais abrangente, claro, diferente do que faz Helena Popineau no *Brasil de Fato*.

4.2.15 *Cinema em Cena*, por Pablo Villaça - 15/05/2019

Outra vez, é preciso fazer um esclarecimento: conheço o Pablo e, embora não tenhamos uma relação próxima, ele me ajudou com uma questão pessoal em 2012 depois que fui seu aluno no curso de crítica cinematográfica em 2011. Desde então, frequentamos círculos parecidos nas redes sociais e, vez por outra, nos falamos por lá. Além disso, Pablo tem grande influência na formação da minha escrita, ideais políticos e repertório cinematográfico de base.

Assim como Luiz Carlos Merten, o crítico de cinema Pablo Villaça assistiu a *Bacurau* no Festival de Cannes, em 15 de maio de 2019, e publicou sua crítica no mesmo dia. Villaça é o criador do portal *Cinema em Cena*, do qual ele é o único crítico. Ao longo de mais de duas décadas, o *Cinema em Cena* trouxe outros colaboradores, colunistas, artistas e jornalistas para compor sua equipe. Por volta de 2013, o site acompanhava as principais notícias do mundo do cinema e TV, tinha podcast e programas em vídeo regulares. Entretanto, o *Cinema em Cena* se constituiu e, com o tempo, se resumiu ao nome de Pablo Villaça. E o próprio Villaça admitiu várias vezes que não possui um tino comercial para lidar com o site enquanto um negócio, o que levou o projeto a quase acabar algumas vezes. Hoje, ele sobrevive graças a um clube de assinantes, mas segue fortemente estruturado em cima do nome de seu criador e único crítico.

Isso tudo para dizer que Villaça não encontra restrição alguma, senão as próprias, para escrever e tratar do que quiser e da forma que bem entender no *Cinema em Cena*. Inclusive, ele é bem conhecido por ser bastante aberto sobre sua ideologia política e por defender que se fale de Arte com a devida contextualização política. Logo, é sem espanto que ele comece seu texto sobre *Bacurau* citando Jair Bolsonaro nominalmente.

Ele começa dizendo que é preciso analisar os três longas-metragem de Kleber Mendonça Filho para entender como *Bacurau* conversa com a época em que foi lançado, na qual Jair Bolsonaro é presidente. Nesse primeiro momento, Villaça diz que *O som ao redor* (2012) e *Aquarius* (2016) falavam de uma classe média acomodada e que, por enquanto, sentia-se apenas incomodada em ter de dividir espaço, conquistas e atividades com classes mais baixas. Já *Bacurau* estaria chegando num momento em que a classe média já transbordou esse incômodo e agora “enxerga minorias como inimigas

que merecem a sarjeta e o cassetete”, ele escreve. Villaça investe seu primeiro parágrafo expondo que o filme de KMF e Juliano Dornelles carrega consigo esse comentário, e já a partir da sinopse ele vai trazer exemplos específicos a partir dos quais vai pular para breves comentários sobre o contexto político do Brasil de 2019.

Digo “breves” pois aqui Pablo Villaça os usa como pequenos respiros ao longo de uma análise muito mais focada nos aspectos técnicos do filme. Não que isso contraste com sua verve habitual para falar de política, pois o texto é bem incisivo e claro ao tecer paralelos entre as situações da trama e eventos da política brasileira recente. Além de falar sobre o milicianismo celebrado por parte da população, Villaça também insinua que existe uma crítica escancarada quando o roteiro revela que um dos sudestinos aliados dos vilões estrangeiros é assessor do poder judiciário — e aí, mesmo sem citar nomes, é possível deduzir que ele está falando do ex-juiz e, à época, ministro da justiça Sergio Moro. Isso porque Villaça é bastante vocal sobre Moro nas redes sociais, já entrevistou o ex-presidente Luiz Inácio “Lula” da Silva e discursou em palanque com ele e a ex-presidenta Dilma Rousseff.

Aliás, justamente por isso, acredito que o texto de Villaça carrega uma característica similar ao filme analisado: ambos têm autores com uma reputação ideológica. E embora Villaça até evite um pouco aqui o seu conhecido tom apaixonado, ele não deixa de abordar as questões políticas enquanto traz um texto claramente estruturado com introdução, descrição, aprofundamento e conclusão. É uma análise objetiva, mas não superficial. Pelo contrário, é aprofundada e repleta de passagens que destrincham aspectos da narrativa, usando-se inclusive de referencial estético para fazer a apreciação. Podemos ver uma síntese dessas características no trecho a seguir:

Igualmente admirável, vale apontar, é a fluidez com que a narrativa salta de um gênero a outro, de um tema a outro e de uma alegoria a outra de uma maneira que deveria resultar em caos, mas acaba por criar uma estrutura coesa na qual elementos conflitantes se complementam perfeitamente, equilibrando-se entre John Carpenter e Glauber Rocha, entre o naturalismo e o fantástico e entre o horror e a (quase) ficção-científica. Ambientado em “alguns anos no futuro”, Bacurau imagina um Brasil (oficialmente) dividido entre Norte e Sul e no qual este último – São Paulo, em particular – promove execuções públicas num reflexo do milicianismo que certo segmento da população já celebra de forma chocante em nosso presente.

Assim, mesmo carregado de reputação, Villaça consegue compor um texto primariamente voltado à análise fílmica, mas que traz o contexto político como resultado natural desta análise.

4.3 Como o contexto político aparece nas críticas de *Bacurau*

Feitas as análises individuais dos 15 textos do corpus final deste trabalho, pude separar todos os trechos que referenciam o contexto sociopolítico brasileiro de 2019. Uma vez separados, comecei a reunir os trechos em grandes grupos de trechos similares. Ou seja, trechos que abordam o contexto político da mesma maneira. Desse processo, resultaram 4 categorias que, por fim, respondem à questão central deste trabalho: como o contexto político aparece nas críticas de *Bacurau*? São elas: de forma *direta*, de forma *indireta*, de forma *contextual* e de forma *referencial*. A seguir, vou explicar cada uma dessas categorias e aprofundar minha análise sobre elas individualmente.

4.3.1 O contexto político de forma direta

Aqui entraram os trechos do corpus que não fizeram rodeios e citam nominalmente membros do governo, personagens da política (de base ou oposição), instituições, órgãos governamentais, entre outros. São, portanto, trechos que representam críticas que falam abertamente sobre o contexto sociopolítico de 2019. Para abordar o campo político, os trechos desta categoria são usados de duas maneiras:

1) Para fazer uma leitura política do filme, ou seja, quando o autor interpreta um significado a partir da obra e relata isso ao leitor. Um exemplo desse uso é quando Daniel Reininger (*Cineclick*) relembra o letrreiro nos créditos finais de *Bacurau*, que falam sobre a criação de empregos no audiovisual, para dizer que isso pode ser uma crítica ao governo Bolsonaro.

2) Para trazer o contexto político a partir do filme, ou seja, quando o autor já fez uma leitura política e a usa para entrar numa discussão sobre o cenário político em si. Rodrigo Nunes (*El País*) é um dos que faz isso: “Mas quando os extremos são o reformismo fraco do PT e a terraplanagem bolsonarista, o meio-termo fatalmente estará bem aquém do necessário”. Isabela Boscov (*Veja*) também expõe o que pensa de Jair Bolsonaro e suas políticas quando tece um argumento acerca da estrutura narrativa de *Bacurau*:

As declarações grosseiras de Jair Bolsonaro a respeito do Nordeste, seu entusiasmo pueril por Donald Trump, seus ataques ao cinema nacional e até as deficiências do eventual acordo em torno da base de Alcântara emprestam ao esquematismo de Bacurau — que na terça 27 perdeu a chance de uma vaga no Oscar para A Vida Invisível de Eurídice Gusmão, de Karim Aïnouz — uma aparência de razão.

Os trechos da forma *direta*, porém, nunca aparecem sozinhos num mesmo texto. Estão sempre acompanhados de trechos da forma *indireta*, *contextual* ou *referencial*, que direcionam e moldam o comentário mais direto do autor. Logo, os textos que trazem trechos de citação *direta* ao contexto político, são aqueles que fazem não apenas observações e interpretações pontuais sobre este mesmo contexto, mas que acabam comentando-o de maneira mais ampla. Abaixo, na tabela 3, pode-se observar os trechos que foram categorizados na forma *direta* de abordar o contexto sociopolítico do Brasil em 2019, separados por veículo.

TABELA 3: trechos da forma *direta*

veículo	trecho(s) de forma <i>direta</i>
Cinema em Cena	“A diferença de O Som ao Redor e Aquarius para Bacurau é a diferença entre um Brasil guiado pela inclusão social e o Brasil de Bolsonaro; entre um país parcialmente sabotado por uma classe média com orgulho ferido por ver diminuída sua autopercepção de “elite” e de um país presidido por alguém que enxerga minorias como inimigas que merecem a sarjeta e o cassetete. Enquanto nos dois primeiros filmes o diretor Kléber Mendonça Filho alfinetava a soberba de quem deveria se identificar com os mais humildes, mas insiste em se ver como igual dos poderosos, e apontava a teimosia como resistência, aqui a degradação da situação política e social da nação o leva a apostar na radicalização como única possibilidade viável. Antes, a raiva era subtexto; agora, discurso.”
Estadão (Merten)	
Gáucha ZH	
Omelete	
Observatório do Cinema Uol	
Folha de S. Paulo (Araujo)	“É um filme presumivelmente concebido no alvorecer na era Temer (nunca esquecer do “Fora, Temer” que a equipe do filme estampou em Cannes) e pronto para ser exibição na

	<p>conturbada era Bolsonaro."</p> <p>"Em poucas palavras, Mendonça troca a sutileza pela clareza alegórica da era Temer e depois."</p>
Cineclick	<p>"O vencedor do Prêmio do Júri no Festival de Cannes 2019 completa a sua crítica ao atual presidente nos créditos finais, quando uma mensagem aponta que a produção criou 800 empregos. Uma das críticas recorrentes de Bolsonaro aos gastos com a cultura."</p> <p>"Não há dúvidas de que o filme é uma crítica pesada e chega bem em meio a ameaças do governo federal de censurar projetos apoiados pela Ancine (Agência Nacional do Cinema), órgão que o presidente Jair Bolsonaro já ameaçou extinguir. Afinal, cultura é uma afronta para os opressores."</p>
O Globo	
Papo de Cinema	
Canaltech	
Veja	<p>"As declarações grosseiras de Jair Bolsonaro a respeito do Nordeste, seu entusiasmo pueril por Donald Trump, seus ataques ao cinema nacional e até as deficiências do eventual acordo em torno da base de Alcântara emprestam ao esquematismo de Bacurau (...) uma aparência de razão. Mas não há razão em atribuir a todos a ignorância de alguns para assim reiterar o divisionismo que pautou a política da última década – nem tampouco em incriminar os suspeitos de sempre (Sul e Sudeste, a Lava-Jato, o imperialismo americano, o baixo clero político etc.), deixando passar incólumes os clãs regionais que usam o Nordeste como seu feudo. A lógica de Bacurau, no fundo, é idêntica à do outro extremo, e tão desalentadora quanto ela: para que um lado se construa, é preciso destruir o outro lado – e com ira e violência."</p>
Brasil de Fato	<p>"A carapuça serviu para os sudestinos, serviu demais. O bullying sofrido ao longo da nossa história é latente,"</p> <p>"A violência em Bacurau não é glamourizada, contrariamente a opinião do célebre historiador Muniz, em sua análise sobre a obra. A qual evidencia, por sua vez, uma escrita pautada na moral burguesa, mostrando-nos que mesmo os que se encontram em um espectro político mais</p>

	<p>alinhado à esquerda não estão imunes ao negacionismo da luta de classes.”</p> <p>“Idealmente, norteados pelos valores cristãos, tendemos a acreditar que a não violência é a melhor alternativa, ou ao menos, a mais civilizada resposta aos opressores. Contudo, ao término da oração, o despertar nos impele a abrir os olhos e encarar a política de genocídio que nos é inculcada goela abaixo todos os dias.”</p>
Estadão (Oricchio)	
Folha de S. Paulo (Magnoli)	<p>"Na trama, tão simples como uma cartilha do PCdoB, a burguesia nacional associa-se ao imperialismo para massacrar o povo. Há uma divisão do trabalho: a burguesia nacional priva o povo da água; já o imperialismo encarrega-se de matá-lo, a rajadas de tiros, por mero prazer perverso."</p> <p>"Na cena final, "Bacurau" renuncia ao véu da ficção, desvelando-se como o que é: uma peça de propaganda política. Aí, uma voz em off homenageia os mártires do povoado que caíram sob os tiros dos exterminadores —e, entre os nomes, surgem lado a lado Marielle Franco, assassinada por milicianos, e Marisa Letícia, vítima de um AVC."</p>
El País	<p>"Reduzir o filme a uma revanche do #elenão é a leitura mais superficial que se pode fazer, seja contra ou a favor."</p> <p>"Quem viu os discursos de Donald Trump e Jair Bolsonaro na ONU reconhecerá este cenário. O negacionismo climático não é burrice, mas a aposta de setores que já assumiram que a manutenção de suas condições atuais de vida tornou-se incompatível com a sobrevivência da grande maioria."</p> <p>"e um lado, o caos crescente causado pela crise ambiental, pela extinção de qualquer rede de proteção social, pela automação do trabalho e pelo empreendedorismo predatório; e, de outro, a formação de enclaves fortemente protegidos. Morador da Barra da Tijuca, Bolsonaro pode, pelo menos nesse sentido, dizer que vem do futuro."</p> <p>"O cenário que Bacurau e a extrema direita mundial projetam aponta para a dissolução deste pacto e uma virada abertamente necropolítica do capitalismo. Num mundo de</p>

	<p>concentração de renda astronômica, degradação ambiental crescente, recursos cada vez mais escassos e aumento das populações excedentes(...), o Estado tende a eximir-se da responsabilidade de fazer viver e a privatizar o direito soberano de fazer morrer (...). Vista assim, a combinação de ultraliberalismo e culto da violência de Trump e Bolsonaro faz perfeito sentido."</p> <p>"Primeiro, porque carece de conteúdo concreto. Radicalizar como? Em relação a quê? Dialogar sobre o quê? Em quais bases? Com qual centro? É isto que falta responder. Segundo, porque parece supor que sair da polarização envolveria tirar a média aritmética dos extremos existentes. Mas quando os extremos são o reformismo fraco do PT e a terraplanagem bolsonarista, o meio-termo fatalmente estará bem aquém do necessário. O erro implícito aí é, terceiro, tratar centro e extremos como coordenadas que estão dadas, quando o objetivo da política é justamente transformar as coordenadas -- ou, como entendeu o ideólogo conservador Joseph Overton, fazer com que o centro se desloque em nossa direção. É exatamente isso que a extrema direita tem sabido fazer, e não foi com "bom senso" que eles ocuparam esse lugar."</p>
--	--

4.3.2 O contexto político de forma indireta

Aqui estão os trechos que referenciam alguma medida, atitude ou consequência do nosso do cenário político em 2019, mas sem citar nominalmente nenhum membro do governo, nem figura pública ou instituições, órgãos públicos, privados ou quaisquer outros. É a segunda categoria que acabou ficando com o maior número de trechos nesta análise.

Os trechos desta categoria fazem referência ao momento político do Brasil de 2019 de maneira mais vaga, como bem exemplifica esse trecho de Luiz Zanin Oricchio (*Estadão*): "mesmo agora há um custo em assumir posições abertamente conservadoras". Sem citá-los nominalmente, Oricchio refere-se aos conservadores do campo político do ano de 2019 e tece um argumento que fala tanto sobre *Bacurau*, quanto sobre a interferência ideológica que ele enxerga na recepção do filme.

Os trechos da forma *indireta* não precisam de trechos da forma *direta* para construírem seu sentido, mas todos os trechos da forma *direta* vão ter um trecho da forma *indireta* como apoio na construção do sentido. Logo, os trechos indiretos também são muito usados nas críticas mais abertas e incisivas sobre o cenário político de 2019, mas aparecem nas críticas mais comedidas de maneira a abordar o campo político sem, com isso, interromper o fluxo da análise fílmica. Abaixo, na tabela 4, pode-se observar os trechos que foram categorizados na forma *indireta* de abordar o contexto sociopolítico do Brasil em 2019, separados por veículo.

TABELA 4: trechos da forma *indireta*

veículo	trecho(s) de forma <i>indireta</i>
Cinema em Cena	
Estadão (Merten)	"No final dos créditos, e poderá parecer provocação, o letreiro informa que Bacurau gerou centenas de empregos e ainda possui a inestimável contribuição cultural."
Gaúcha ZH	
Omelete	"Enquanto assiste ao seu desmanche em 2019, o cinema brasileiro ainda pode se dar ao luxo de testemunhar jornadas bonitas como a da produção do Pernambuco, que por meio de Bacurau ganhou prêmio no Festival de Cannes em maio e colocou novamente o país no mapa da vanguarda das artes." "O longa de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles está evidentemente usando essa premissa do apagamento para falar do desmanche, do loteamento do país..." "Se o Brasil agora no seu apagamento periga perder a capacidade de exercitar esse registro, ao menos fica a memória do filme impresso, revelado."
Observatório do Cinema Uol	"Ao invés de abraçar o pessimismo e trazer este retrato de um Brasil – ou seria Brazil? – distópico para chover no molhado, Mendonça Filho e Dornelles parecem propor, através de uma obra de ficção grotesca, uma bifurcação entre realidade e cinema. Será que queremos seguir pelo caminho violento exibido em Bacurau? Ou tomaremos as rédeas e direcionaremos o país a um destino menos desfavorável?"
Folha de S. Paulo (Araujo)	"No conjunto da obra, admita-se que se adequou ao espírito do tempo, ao qual o cineasta (e Dornelles) se opõe claramente."

Cineclick	<p>“Situado no sertão brasileiro, é um grito de desafio contra a atual situação do Brasil.”</p> <p>“É um futuro sombrio, mas também traz uma história muito atual. Até por isso é capaz de levantar questões importantes para o país nesse momento de insegurança.”</p>
O Globo	<p>“Mas é através deles que Kleber segue falando sobre a realidade, chamando atenção para a escalada de uma violência tão bárbara quanto gratuita, praticada em função de uma competitividade vazia, do mero frisson de matar, ainda que exista alguma nuance entre os integrantes do grupo de invasores.”</p> <p>"Também autores do roteiro, Kleber e Juliano, porém, definem claramente territórios: os vilões são os americanos, comandados por um alemão, Michael (Udo Kier); e os mocinhos são os moradores de Bacurau, vítimas de políticos desones"</p> <p>“No entanto, o recado é para os dias de hoje, cada vez mais marcados pelo culto às armas e pela dominação estrangeira.”</p>
Papo de Cinema	
Canaltech	
Veja	
Brasil de Fato	<p>“o filme tem recebido inúmeras críticas e vem sendo apontado, em várias delas, como incentivador da violência, ou, ainda, da segregação das unidades federativas – em diferentes níveis, entre outras coisas.”</p> <p>“Desse modo, interpretar o fato do povo de Bacurau, duramente silenciado, oprimido e excluído - metáfora nua e crua das minorias no cenário atual, reagir com as armas do inimigo; como uma forma de promoção da violência, sugere uma ingenuidade e injustiça sem precedentes.”</p>
Estadão (Oricchio)	<p>"Filme incomoda porque aponta insuficiência de atitudes conciliatórias em situações-limites"</p> <p>"...li (com atenção) as críticas contrárias e elas não me convenceram. Sempre ficou a impressão de que algo havia incomodado no filme e, como não fica bem falar mal apenas baseado em implicância pessoal, e como mesmo agora há um custo em assumir posições abertamente conservadoras, o jeito</p>

	<p>era disfarçar o desagrado sob um palavório tanto pomposo quanto inconsistente."</p> <p>"Não espanta que o filme dirigido por Wagner Moura, com seu Jorge no papel principal, enfrente tantas dificuldades para ser lançado (...) Um homem que enfrenta a ditadura, de arma na mão, e preto ainda por cima, é demais para a hipócrita consciência nacional brasileira. Um escândalo."</p> <p>"Os caçadores de cabeça estão entre nós e não lhes opomos qualquer resistência séria. Esperamos que sumam como por milagre, e que sejamos poupados."</p>
Folha de S. Paulo (Magnoli)	"Bacurau' é testemunho da extinção de vida inteligente na esquerda brasileira"
El País	<p>"Assim como Aquarius, a recepção de Bacurau parece comprometida pela expectativa, compartilhada por apoiadores e críticos, de que o filme seja uma análise da conjuntura presente."</p> <p>"Na figura de Tony Jr., o típico político moderno filho do latifundiário local, Bacurau parecia apostar que quem se beneficiaria da crise econômica e política seria a direita liberal que historicamente cumpre no Brasil a função de ser o lado civilizado da família dos coronéis e senhores de escravos. Como muita gente, Kleber Mendonça não foi capaz de imaginar que, não achando um candidato viável entre o quadro de sócios do Country Club, a elite brasileira optaria por botar o capataz da fazenda na presidência."</p> <p>"É neste ponto que o filme foi mais criticado, a violência dos personagens sendo entendida como um apelo à radicalização num momento em que seria preciso desarmar a polarização política. Mas enquanto a questão se resumir a "é preciso radicalizar ou deve-se dialogar com o centro?", o problema estará mal colocado."</p>

4.3.3 O contexto político de forma *contextual*

Nesta categoria ficaram os trechos que, pelo uso de termos, expressões, linguajar e outros modos de dizer e chamar as coisas, associam-se ao imaginário de uma determinada ideologia. Por exemplo, quando Marcelo Hessel (*Omelete*) diz: "Um

lembrete de que o planeta é esférico”, ele faz um deboche sobre o terraplanismo, corrente conspiratória fortemente ligada à base de apoio de Jair Bolsonaro, logo, configurando uma opinião que, dentro do contexto de 2019, é política.

Porém, a maior parte dos trechos desta categoria é menos óbvio e muitas vezes depende do tom do autor em relação a um tema ou palavras para trazer o contexto político. O uso reverente de termos como “memória” e “história”, por exemplo, indica um alinhamento progressista, que fez e ainda faz uso dessas palavras em seu discurso anti-conservador. De outra forma, Rodrigo Nunes (*El País*) levanta a possibilidade de defensores de Bacurau (a cidade fictícia) fazerem uma aliança com Tony Jr. (prefeito de Bacurau no filme) em tom de lamento, entende-se pelo contexto do roteiro, que ele está lamentando a aliança de políticos progressistas com políticos da ala conservadora.

Assim, os trechos da forma *indireta* também evocam um sentimento político através do linguajar e de pautas comuns a certas ideologias. Logo, se um texto ataca o retrato do estadunidense imperialista trazido por *Bacurau*, ou se por outro lado tenta defender esse retrato, acaba revelando um posicionamento no cenário político fora do filme. São trechos, portanto, usados como complemento de discurso, no caso de críticas que trazem trechos da forma *direta* ou *indireta*; mas também são usados para pontuar um sentimento sobre o cenário político quando não há trechos dessas outras formas (ou quando esses trechos não estão diretamente relacionados). Abaixo, na tabela 5, pode-se observar os trechos que foram categorizados na forma *contextual* de abordar o contexto sociopolítico do Brasil em 2019, separados por veículo.

TABELA 5: trechos da forma *contextual*

veículo	trecho(s) de forma <i>contextual</i>
Cinema em Cena	<p>“Ambientado em “alguns anos no futuro”, Bacurau imagina um Brasil (oficialmente) dividido entre Norte e Sul e no qual este último – São Paulo, em particular – promove execuções públicas num reflexo do milicianismo que certo segmento da população já celebra de forma chocante em nosso presente.”</p> <p>“O Sudeste, por sinal, é também a origem de dois personagens significativos que, vividos por Karine Teles e Antônio Saboia, desejam desesperadamente se enxergar como “parceiros” de um grupo de estrangeiros (europeus e norte-americanos, claro): “Somos</p>

	<p>de uma região rica, mais parecida com vocês”. Claro que, no grande esquema, pouco mais são do que peões de uma estratégia de dominância, manifestando aparente orgulho de onde vieram, mas mostrando-se mais do que dispostos a entregar nosso patrimônio aos estrangeiros (lembram de alguém assim?) – e que um deles seja “assessor do poder judiciário” é a ironia final que situa Bacurau em nosso trágico contexto histórico (bem como o fato de duas vítimas fatais deste contexto serem identificadas pelos nomes “Marisa Letícia” e “Marielle”).”</p> <p>“O que Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles acabam por apontar com precisão é como, de modo mais ou menos descarado, o Brasil segue como vítima de um contínuo processo de colonização, seja esta territorial, cultural, institucional ou econômica. Uma colonização que não exige ação militar por parte dos invasores, já que contam, em sua tarefa, com o auxílio devotado de parte da classe política (o que também é refletido no roteiro).”</p> <p>“Algo que a já mítica Bacurau contorna com sua valentia diante da opressão, sua persistência frente aos interesses externos e à determinação de um povo humilde que reconhece na união a única chance de combater os poderosos que o enxergam como um incômodo a ser eliminado. Que a realidade siga a ficção.”</p>
Estadão (Merten)	"Para desespero de seus detratores, que fizeram o impossível para alijar Aquarius do Oscar – devido ao protesto do autor e sua equipe no tapete vermelho de Cannes, em 2016 –, Kleber está de volta, e com outro grande filme."
Gaúcha ZH	<p>Bacurau é muitas coisas em um único filme. É um western nordestino vigoroso, que faz do cangaço elemento simbólico de resistência. É também um suspense sólido, com muitos elementos de horror gore. É também uma alegoria do Brasil explorado por americanos de dedos nervosos no gatilho e uma denúncia do abandono dos grotões.</p> <p>É apenas o primeiro passo de um plano de extermínio que está sendo posto em prática por um sinistro grupo de milicianos estrangeiros chefiados pelo alemão Michael (Udo Kier).</p>
Omelete	"...uma panorâmica passa como satélite sobre o Globo e paira sobre o território nacional. Um

	<p>lembrete de que o planeta é esférico, além do mais."</p> <p>"...plenamente capaz de dialogar com o vilificado globalismo."</p>
Observatório do Cinema Uol	"...Bacurau enfoca o Nordeste futurista para explorar as relações desiguais de poder entre metrópole e colônia..."
Folha de S. Paulo (Araujo)	"Aqui, o Brasil é um país invadido por estrangeiros associados a brasileiros. Quem quiser salvar a alma terá que enfrentar esse desafio."
Cineclick	"Porém a crítica vem de antes, é também sobre o fato do Brasil não enxergar seus oprimidos, não querer enxergar suas dificuldades e não querer abrir mão da situação de colônia diante do imperialismo."
O Globo	
Papo de Cinema	
Canaltech	Não satisfeitos, Mendonça Filho e Dornelles demonstram a importância de manter todos os passados existentes vivos, mas expõem também que, às vezes, somente um merece a luz do sol. O enterro final é a metáfora ideal de que é necessário se ter conhecimento de toda maldade do passado para jamais trazê-la de volta à tona. E a melhor forma de fazer isso é a mantendo por perto, enterrada bem debaixo dos nossos pés. Ou, com os pés na realidade, bem ao nosso alcance: nos livros.
Veja	
Brasil de Fato	
Estadão (Oricchio)	<p>"Tenho a convicção íntima de que 'Bacurau' não é palatável, mesmo para parte da intelligentsia nativa, inclusive cinematográfica, porque ousa discutir algo bastante incômodo para nossa cultura: o uso da justa violência do oprimido contra a injusta violência do opressor. Se o Vietnã fosse aqui, talvez os Estados Unidos tivessem ganhado a guerra...sem disparar um único tiro. A não ser que resolvessem atacar Bacurau."</p> <p>"Os punhos de renda liberais ficam amarrotados ao notar que os habitantes de Bacurau – espremidos entre os caçadores de mortes vindos do exterior, os brasileiros colaboracionistas do massacre e o político local que vendera a população como carne de caça –</p>

	<p>teimam em sobreviver. Usando as armas que, literalmente, têm às mãos e fazendo as alianças que forem necessárias."</p> <p>"Não por acaso, em entrevistas, a dupla de cineastas tem citado como inspiração a Guerra do Vietnã, a resistência do povo vietnamita ao invasor norte-americano. Muitas são as aproximações. A desproporção das forças e da tecnologia empregadas, o poder econômico de uns e a pobreza de outros."</p> <p>"A resistência no entanto causa horror no Brasil, é algo de inassimilável ao pensamento formalista legal. Jango deixou o país quando poderia ter evitado o golpe em 1964, mas temia o derramamento de sangue e foi se refugiar no Uruguai. Veio o regime autoritário e durou 21 anos. Na bela imagem que temos de nós, mesmo quando se luta contra ditaduras deve-se agir com elegância, mãos limpas e sintaxe correta. Carlos Marighella, assassinado há quase 50 anos (em 20 de novembro de 1969), ainda é um fantasma a assombrar a má-consciência nacional."</p>
Folha de S. Paulo (Magnoli)	<p>"O imperialismo, claro, é americano, e emerge como um grupo de extermínio invasor comandado por um alemão nazista americanizado. O atirador psicótico, do tipo que conduz massacres em shopping centers, funciona como modelo descritivo dos americanos."</p> <p>"A burguesia nacional é o Brasil Sul – e, mais especificamente, São Paulo, o palco de “execuções públicas no Anhangabaú”. Mas o Brasil branco e mau como um pica-pau estende seus tentáculos até o longínquo povoado de Bacurau por meio do odiado prefeito local, uma figura que intercambia remédio contaminado e comida estragada por votos, e, crucialmente, colabora na surdina com os estrangeiros exterminadores."</p> <p>"Do seio do povo nasceram os chefes e os soldados das facções do crime. São bandidos-guerrilheiros, meio Comando Vermelho, meio Sierra Maestra. O povo gosta deles, mas os rejeita como desviantes – até a hora da verdade. Diante do perigo mortal, do massacre iminente, os filhos enfeitados retornam, lideram a resistência armada, salvam o povoado sitiado. Fernandinho Beira-Mar, Marighella, Che Guevara."</p>
El País	"Sob este aspecto, acusar de didatismo uma

	<p>cena como aquela em que os estrangeiros humilham os paulistas que os levam à Bacurau é não entender a piada. (...) Não por acaso, a cena parece ter incomodado especialmente os críticos do sudeste – o que sem dúvida só faz aumentar o prazer que o público nordestino pode extrair dela."</p> <p>"A violência que o filme vinga, passada, presente e futura, é aquela que existe nas fronteiras do capitalismo e do Estado. É a violência a que estão expostos aqueles que, sem nunca serem incluídos por completo nem nos serviços públicos nem no mercado, podem a qualquer momento se tornar objetos do poder político ou do interesse econômico. É a violência que ronda os "involuntários da pátria", na expressão certa de Eduardo Viveiros de Castro: indígenas acossados pela fronteira extrativa, camponeses cercados por posseiros e jagunços, favelados ameaçados pela especulação imobiliária, pela polícia, pela milícia."</p> <p>"O antiglobalismo não é um desvario, mas a justificativa ideológica de quem já percebeu que, sem uma correção radical de rumo – justamente o que eles querem evitar –, o capitalismo não dá mais para todo mundo."</p> <p>"muitos daqueles que se identificaram com Bacurau talvez defendessem em outras oportunidades a necessidade de uma aliança com Tony Jr."</p>
--	--

4.3.4 O contexto político de forma *referencial*

Por fim, aqui entraram os trechos que trazem referências de filmes, artistas, movimentos, obras e autores que ajudam a compor e direcionar o posicionamento geral do texto em relação ao contexto político brasileiro de 2019. Por exemplo: se uma crítica cita os filmes de Glauber Rocha, ela assume que está se referindo também a todo o imaginário do cinema de Esquerda do cineasta — seja como forma de enaltecer as ideias de *Bacurau*, ou até de criticá-las, como faz Demétrio Magnoli (*Folha de S. Paulo*), por exemplo.

A forma como os autores vão usar o referencial para falar do filme, pode trazer o contexto político. Por exemplo, Luiz Zanin Oricchio (*Estadão*) abre sua crítica

defendendo *Bacurau* de outros críticos, e mais tarde evoca de forma reverente o famoso cangaceiro Lampião como referência do personagem Lunga (guerrilheiro vivido por Silvero Pereira no filme). Assim, seu referencial e a forma como se dirige a ele, indica que vê com bons olhos a figura de um guerrilheiro do campo progressista.

Os trechos desta categoria são puramente complemento e, para trazer o contexto político, dependem da construção direta, indireta ou contextual no resto do texto. Os trechos da forma referencial são, portanto, como um empurrão ou um arremate no sentido do comentário geral que a crítica vai traçar. Abaixo, na tabela 6, pode-se observar os trechos que foram categorizados na forma *referencial* de abordar o contexto sociopolítico do Brasil em 2019, separados por veículo.

TABELA 6: trechos da forma *referencial*

veículo	trecho(s) de forma <i>referencial</i>
Cinema em Cena	“Igualmente admirável, vale apontar, é a fluidez com que a narrativa salta de um gênero a outro, de um tema a outro e de uma alegoria a outra de uma maneira que deveria resultar em caos, mas acaba por criar uma estrutura coesa na qual elementos conflitantes se complementam perfeitamente, equilibrando-se entre John Carpenter e Glauber Rocha, entre o naturalismo e o fantástico e entre o horror e a (quase) ficção-científica.”
Estadão (Merten)	
Gaúcha ZH	
Omelete	"Em Bacurau essa viagem emocional ao passado passa depois pelo coronelismo e vai dar, inevitavelmente, no imaginário do cangaço."
Observatório do Cinema Uol	
Folha de S. Paulo (Araujo)	"substitui o realismo por aquilo que Ismail Xavier já chamou de "alegoria do subdesenvolvimento"."
Cineclick	
O Globo	
Papo de Cinema	“Diferentemente de associações mais diretas de outrora do cangaço com as tramas ambientadas no Velho Oeste estadunidense, num movimento conhecido como “nordestern”, os realizadores utilizam a base da mítica dos cowboys para promover uma narrativa intensa e

	<p>socialmente enraizada.”</p> <p>“Com jeito de atração circense, por conta da extravagância de suas vestes, mas olhar resoluto diante da necessidade de blindar os seus das ameaças externas, ele é a manifestação da resistência, de algo que adquire tons de manifesto sócio-político com a participação de todos na defesa do território dos levianos que compreendem-no como um campo de caça, pura e simples.”</p> <p>“Bacurau é um filme que entrelaça exemplarmente mitos, sejam eles oriundos do cinema ou do legado deixado por antepassados, imiscuindo Lampião e o seu bando acossado pelas perseguições da Volante com figuras antagônicas decalcadas diretamente de produções consideradas B, muitas delas remetentes diretamente aos anos 80.”</p>
Canaltech	
Veja	
Brasil de Fato	
Estadão (Oricchio)	<p>“É disso que o filme fala, assim como falam vários westerns ou filmes de samurai. Em terra sem lei, apenas a violência do ocupado se contrapõe à violência do ocupante.”</p> <p>“O desespero, a miséria, o Estado opressor levam às vezes à consagração de bandidos que, pelo menos no imaginário popular, não se curvam ao poder injusto. São os casos de Robin Hood, Salvatore Giuliano e, entre nós, o mais famoso, Virgulino Ferreira, Lampião. “Bandidos sociais”, na precisa definição do historiador Eric Hobsbawm.”</p>
Folha de S. Paulo (Magnoli)	<p>““O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, de Glauber Rocha, fixou no cinema brasileiro o teorema político do terceiro-mundismo. Mas era 1969. “Bacurau” retoma o teorema, meio século depois, como se um muro não tivesse caído e o mito de Cuba ainda brilhasse ali na esquina.”</p> <p>“Bacurau. Bom, solidário e unido como sempre deve ser, o povo exibe qualidades novas, estranhas ao molde glauberiano do passado. Ele transa à vontade, ignora tabus moralistas, consome democraticamente um psicotrópico oral que estimula o humor e dilata o prazer. Bacurau, Baixo Leblon: um Glauber do século 21.”</p>

	<p>"Nesse ponto, a curva do clímax, Glauber cede lugar ao Tarantino de "Bastardos Inglórios", o filme de estética fascista que investe na sedução do sangue. Não é mera inspiração, mas pura imitação. Os diretores, em transe populista, conclamam os espectadores a aplaudir freneticamente, pavlovianamente, as gráficas execuções dos invasores americanos. Hollywood é aqui."</p>
El País	<p>"A transformação de Bacurau numa zona de caça para turistas, mediada pela elite local (o prefeito) e nacional (os paulistas), não é, assim, uma alegoria do imperialismo tirada de alguma cartilha dos anos 60, mas outra coisa."</p>

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho recuperou a trajetória da crítica, do jornalismo cultural e opinativo, a trajetória do filme *Bacurau* e de sua equipe, selecionou textos sobre ele e os analisou com o objetivo de entender como o contexto político aparece nas análises do longa-metragem. E o resultado foi que os críticos abordaram o contexto político de 2019 de forma direta, indireta, contextual e referencial. Isso indica que, mesmo aqueles que tentaram se furtar de trazer o contexto político, ou que nem quiseram fazê-lo, acabaram, pelo contexto do discurso ou da referência, posicionando-se. Logo, acabam emitindo um parecer sobre o campo sociopolítico do Brasil em 2019.

Com a proliferação de debates acerca de pautas identitárias, raciais e de classe no meio online, hoje se questiona muito o papel do crítico de cinema nessas discussões, já que o Cinema, como Arte e sistema popular de representações, acaba sendo o centro ou pivô de inúmeros desses debates — seja por abordar abertamente questões políticas, seja por se omitir delas. E conforme esses tópicos se popularizam, também se articulam melhor aqueles que são contrários a eles. Observo crescer nesta última década uma forte corrente de consumidores de Cinema e de conteúdo online que se opõe ao Cinema que é politizado, e se opõe ainda mais à crítica que corrobora essa politização. Para usar um bordão muito comum nas redes sociais, há quem defenda que não se deve “misturar com política” o Cinema e seus debates.

E aí cabe perguntar: a quem interessa esvaziar a cultura de debate político? Se usarmos como parâmetro os textos analisados neste trabalho, podemos identificar em alguns deles não um sentimento apolítico, mas com certeza um sentimento contrário ao fato de *Bacurau* ter emitido um discurso político com o qual os autores não se alinham. Uma outra pesquisa poderia observar se autores como Demétrio Magnoli são coerentes no incômodo que demonstram com obras que seguem cartilhas políticas (segundo sua própria definição sobre *Bacurau*), ou se este incômodo está voltado apenas aos discursos políticos dos quais discordam. Por exemplo, penso que seria interessante fazer um cruzamento entre as posições da crítica brasileira em relação a *Bacurau* e qualquer filme dirigido pelo cineasta estadunidense Clint Eastwood, digamos, *Sniper Americano* (2014). Enxergo Eastwood quase como um anti-Kleber Mendonça Filho no olhar ideológico que o cineasta transparece, bastante conservador. Além disso, ambos são precedidos por suas reputações e produzem filmes que, inclusive, navegam por referências e temas similares — o *western*, o drama de subúrbio ou interiorano.

Seria interessante testar os argumento da corrente anti-política e tentar entender o que seria um Cinema sem política, segundo sua definição. Falamos de filmes que não emitem discursos políticos aparentes, ou de filmes que não emitem apenas certos discursos políticos?

É preciso investigar também a questão da adesão ideológica. Num cenário tão polarizado, como muitos dos textos aqui examinados apontam, é possível que um grupo pare para assimilar os argumentos vindos do outro lado? E no que diz respeito à crítica cinematográfica, o texto é ainda o melhor meio para se fazer esse tipo de debate? Hoje em dia podemos encontrar novos formatos de crítica e análise em vídeo e áudio pela internet, formatos esses que fogem às definições estabelecidas aqui no capítulo 2. Seria entender essas novas formas de se falar de cinema e analisar seus méritos artísticos e seus discursos ideológicos. Como exemplo, lembro agora do canal *Super 8*²⁷, apresentado por Otávio Uga no YouTube, que traz críticas em forma de vídeo de maneira leve e acessível, sem nunca deixar de mencionar posicionamentos políticos. E mesmo deixando bem claro onde se coloca no campo político, Uga é o primeiro colocado no número de assinantes do YouTube mundial para um canal de crítica cinematográfica — demonstrando que existe um público disposto a “misturar com política”, e que talvez seja mais produtivo perguntar “como” falar de política do que questionar “se” devemos falar de política quando falamos de Cinema.

Aí também surge um outro comparativo possível: como a crítica brasileira abordou *Bacurau* nos seus diferentes meios? Como a análise filmica e o debate político surgem a partir de um filme em mídias tão distintas quanto o texto publicado, o podcast e o vídeo? E mesmo dentro de cada um desses eixos, cabe questionar o que ainda é e o que não é crítica cinematográfica. Dentro da rede social TikTok, por exemplo, há quem tente fazer análise de filmes nos vídeos de 15 segundos permitidos pelo aplicativo. É possível? Se não como crítica, um vídeo tão curto pode ser considerado resenha, então?

É um exemplo específico, claro, mas que demonstra a atual pluralidade dos modos e formatos de se trazer análises que acabam encontrando um público interessado — e, portanto, configuram-se como meios opinativos e culturais. Quem sabe o futuro não nos reserva um retorno à brevidade dos rodapés? Só que ao invés de pequenos espaços no final da página, as notícias e análises culturais viriam em pequenos vídeos em redes sociais usadas para entretenimento. Pessoalmente, espero que não, acredito

²⁷ Super 8, canal no YouTube de críticas cinematográficas em vídeo, apresentado por Otávio Uga. Disponível em <<https://www.youtube.com/user/otaviouga>> . Acesso em 2 nov. 2021.

que a análise aprofundada demanda “texto”, no sentido tanto literal quanto de uma fala mais demorada. Ainda assim, é preciso entender para onde essas discussões estão vazando e se o debate político em cima do Cinema está acontecendo ainda no formato tradicional de crítica, ou se vemos apenas ecos do que outrora foi um espaço profícuo de debates politizados. Enquanto comunicadores, precisamos entender onde a comunicação está se dando e em que formatos ela está promovendo discussões e mediando a cultura e sua inerente relação com a política.

De qualquer forma, uma coisa é certa e fica clara a partir dos resultados deste trabalho: a análise fílmica na forma do texto crítico e especializado não pode e não deve omitir-se desta leitura, pois ela seria como deixar de comentar um aspecto central da obra, como a figura protagonista, a direção, o roteiro, a imagem, o som etc. Além disso, acredito que esta análise demonstra que existem caminhos e ferramentas de discurso que podem ser explorados para se abordar o contexto sociopolítico mesmo nos meios mais assépticos ao posicionamento ideológico — sem o qual análise alguma é construída. Nem mesmo esta que aqui apresento.

REFERÊNCIAS

BORDWELL, David. **Film Criticism** Vol. 4, No. 1, Film Theory, Allegheny College, 1979. The Art Cinema as a Mode of Film Practice, páginas 56-64.

BORDWELL, David. **Poetics of Cinema**, Routledge, 2007. Three Dimensions of Film Narrative. Disponível em <http://www.davidbordwell.net/books/poetics_03narrative.pdf>. Acesso em 2 nov. 2021.

EMÍLIO, Paulo Salles Gomes. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GADINI, Sérgio Luiz. **Grandes estruturas editoriais dos cadernos culturais: principais características do jornalismo cultural nos diários brasileiros**. Revista Fronteiras - estudos midiáticos. Unisinos, 2006, p. 233-240.

GADINI, Sérgio Luiz. **Desafios de pesquisa em jornalismo cultural: estratégias metodológicas para compreender os processos editoriais no campo cultural**. Revista Famecos - 17, 2010, p. 28-35.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. In: **Economia da arte e da cultura**, São Paulo: Itaú cultural, 2009, p. 189-203.

GOMES, Regina. **Crítica de cinema: história e influência sobre o leitor**. Crítica cultural, volume 1, número 2. Lisboa: Santa Catarina: 2006

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. Análise de conteúdo em jornalismo. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007. p.123-142.

MELO, José Marques de. **Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3ª edição revisada e ampliada. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

ROCHA, Glauber. Estética da Fome, 1965; in ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2004, pp. 63-67.

SILVA PINTOS, Samantha Klein da. **Autoria, diálogo com a crítica, política e comportamento**: um estudo da crítica de Luiz Carlos Merten no Diário do Sul. Porto Alegre, 2009.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÈ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus, 1994.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência, 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2008. 2ª impressão, 2012.

XAVIER, Ismail. **Sertão mar**: Glauber Rocha e a estética da fome. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ANEXOS

ANEXO 1

Cinema em Cena

Pablo Villaça

15/05/2019

A diferença de *O Som ao Redor e Aquarius* para *Bacurau* é a diferença entre um Brasil guiado pela inclusão social e o Brasil de Bolsonaro; entre um país parcialmente sabotado por uma classe média com orgulho ferido por ver diminuída sua autopercepção de “elite” e de um país presidido por alguém que enxerga minorias como inimigas que merecem a sarjeta e o cassetete. Enquanto nos dois primeiros filmes o diretor Kléber Mendonça Filho alfinetava a soberba de quem deveria se identificar com os mais humildes, mas insiste em se ver como igual dos poderosos, e apontava a teimosia como resistência, aqui a degradação da situação política e social da nação o leva a apostar na radicalização como única possibilidade viável. Antes, a raiva era subtexto; agora, discurso.

O mais fascinante nesta complexa experiência co-dirigida por Mendonça e Juliano Dornelles (*designer* de produção das obras citadas anteriormente) é sua paciência ao construir e revelar suas alegorias – e, não à toa, minhas anotações feitas durante a projeção trazem, por volta da marca dos 30 minutos, a indagação “o que é este filme exatamente?”. Aliás, o roteiro escrito pela dupla de diretores atira no lixo o conceito de “intriga de predestinação”, já que duvido que qualquer um seja capaz de antecipar na primeira metade do longa o que ocorrerá na segunda.

Abrindo a narrativa na órbita terrestre até chegar a um caminhão-pipa que leva água potável para a cidade-título, *Bacurau* já investe no simbolismo em seus primeiros instantes ao trazer o veículo atropelando vários caixões espalhados por uma estrada esburacada e passando diante de uma escola em ruínas antes de entrar no trecho final de terra que o conduzirá ao seu destino. Na boleia e ao lado do motorista encontra-se Teresa (Colen), que está retornando ao lugarejo para o enterro de sua avó Carmelita (Lia de Itamaracá) – e um dos poucos troços do roteiro é introduzir a personagem de modo

tão destacado, já que cria no público a expectativa de estar conhecendo a protagonista quando, na verdade, ela assumirá um papel periférico logo depois. O problema nesta estratégia é adiar sem necessidade a compreensão do espectador de que o protagonismo aqui pertence à própria Bacurau e ao seu espírito de resistência histórico (“histórico” no contexto de sua existência ficcional, obviamente).

Este espírito alcança forma, em parte, através de figuras como o ex-guerrilheiro Pacote (Aquino) e seu antigo líder Lunga (Pereira), a médica Domingas (Sônia Braga, cuja composição contrastante com relação a *Aquarius* expõe mais uma vez sua imensa versatilidade), o velho professor Plínio (Rabelo) e o naturalista Damiano (Carlos Francisco), entre outros. Aliás, a decisão de preencher a cidade com os rostos marcantes de atores não-profissionais confere personalidade e autenticidade ainda maiores a Bacurau, que é imaginada pelo *designer* Thales Junqueira como um minidistrito composto essencialmente por uma única rua de terra que abriga a maior parte dos casebres, a escola, a igreja (sempre vazia) e o museu – uma simplicidade que, de um ponto de vista estrutural, reflete a abordagem da montagem, que investe com eficácia em fusões, cortinas e *fades* para pontuar a transição entre sequências. Ao mesmo tempo, a excelente fotografia de Pedro Sotero se equilibra bem entre a plasticidade de passagens como aquela em que várias crianças testam seus medos à noite e a secura quente do cotidiano do vilarejo.

Igualmente admirável, vale apontar, é a fluidez com que a narrativa salta de um gênero a outro, de um tema a outro e de uma alegoria a outra de uma maneira que deveria resultar em caos, mas acaba por criar uma estrutura coesa na qual elementos conflitantes se complementam perfeitamente, equilibrando-se entre John Carpenter e Glauber Rocha, entre o naturalismo e o fantástico e entre o horror e a (quase) ficção-científica. Ambientado em “alguns anos no futuro”, *Bacurau* imagina um Brasil (oficialmente) dividido entre Norte e Sul e no qual este último – São Paulo, em particular – promove execuções públicas num reflexo do milicianismo que certo segmento da população já celebra de forma chocante em nosso presente.

O Sudeste, por sinal, é também a origem de dois personagens significativos que, vividos por Karine Teles e Antônio Saboia, desejam desesperadamente se enxergar como “parceiros” de um grupo de estrangeiros (europeus e norte-americanos, claro): “Somos de uma região rica, mais parecida com vocês”. Claro que, no grande esquema, pouco

mais são do que peões de uma estratégia de dominância, manifestando aparente orgulho de onde vieram, mas mostrando-se mais do que dispostos a entregar nosso patrimônio aos estrangeiros (lembra de alguém assim?) – e que um deles seja “assessor do poder judiciário” é a ironia final que situa *Bacurau* em nosso trágico contexto histórico (bem como o fato de duas vítimas fatais deste contexto serem identificadas pelos nomes “Marisa Letícia” e “Marielle”. E não se preocupem, nada disso é realmente *spoiler*; aliás, eu argumentaria que o filme é imune a estes.).

O que Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles acabam por apontar com precisão é como, de modo mais ou menos descarado, o Brasil segue como vítima de um contínuo processo de colonização, seja esta territorial, cultural, institucional ou econômica. Uma colonização que não exige ação militar por parte dos invasores, já que contam, em sua tarefa, com o auxílio devotado de parte da classe política (o que também é refletido no roteiro).

Em certo momento desta excepcional obra, a personagem de Sônia Braga menciona como o Estado vem distribuindo para a população um “medicamento” tarja preta que, chamado de “Brasol IV”, tem o efeito suposto de atuar como anestésico, mas, na prática, acaba por mergulhar o povo numa postura de inércia.

Algo que a já mítica *Bacurau* contorna com sua valentia diante da opressão, sua persistência frente aos interesses externos e à determinação de um povo humilde que reconhece na união a única chance de combater os poderosos que o enxergam como um incômodo a ser eliminado.

Que a realidade siga a ficção.

ANEXO 2

Estadão

Luiz Carlos Merten

16/05/2019

Crítica: Filme 'Bacurau' reabre com brilho a vertente do faroeste futurista

'Bacurau', de Kleber Mendonça Filho, codirigido por Juliano Dornelles, está na disputa do Festival de Cannes, e com força; veja o trailer

Senão em toda a existência do Festival de Cannes, pelo menos desde o começo dos 1990 apenas um filme exibido no primeiro dia da competição venceu a Palma de Ouro. E foi uma escolha surpreendente, porque o estilista romântico Wong Kar-wai presidia o júri.

Nada mais distante dele do que a pegada social de Ken Loach, mas Kar-wai apaixonou-se por *Ventos da Liberdade* e bancou até o fim a vitória do autor inglês. O mexicano Alejandro González Iñárritu preside agora o júri, e vai depender dele – e de seu júri – o reconhecimento para Bacurau. Independentemente de Palma de Ouro, o novo longa de Kleber Mendonça Filho, codirigido por Juliano Dornelles, está na disputa, e com força.

Bacurau é o nome de um pássaro da noite e gíria para o último ônibus noturno nas grandes cidades do Nordeste. Para desespero de seus detratores, que fizeram o impossível para alijar *Aquarius* do Oscar – devido ao protesto do autor e sua equipe no tapete vermelho de Cannes, em 2016 –, Kleber está de volta, e com outro grande filme. O repórter assistiu-o numa tela ‘normal’, não na tela gigantesca do palácio, que propicia a imersão. Se houvesse diferença – ter visto lá – seria para ainda melhor.

Bacurau é um faroeste futurista ideológico. Passa-se daqui a alguns anos. O Brasil inteiro cabe na cidadezinha do título, em pleno sertão. No final dos créditos, e poderá parecer provocação, o letreiro informa que Bacurau gerou centenas de empregos e ainda possui a inestimável contribuição cultural. A identidade de um país não tem preço, e é isso que Kleber e Dornelles colocam na tela.

O filme começa com os signos indicadores de um funeral. Um acidente na estrada, caixões derrubados, escancarados, semidestruídos. Logo, um funeral de verdade – e de uma matriarca que encheu esse mundo de filhos, netos e eles se espalharam pelo Brasil e pelo exterior. Mas logo ocorre algo estranho. Ao tentar mostrar para seus alunos onde Bacurau se localiza no mapa, o diretor da escola não encontra vestígio do lugar no GPS. Mais estranho ainda, os celulares param de funcionar e Bacurau fica isolada.

O Som ao Redor já era sobre uma comunidade fechada e *Aquarius*, sobre uma mulher – a Clara de Sônia Braga – que angariava apoios para enfrentar o sistema que queria derrubar o prédio em que vivia. O quadro agora é mais amplo, embora apresente signos parecidos.

Há um político autoritário que quer dobrar a resistência de Bacurau. Surgem, e não por acaso, esses mercenários estrangeiros – que só se comunicam em inglês – e instauram a matança. O grupo de assassinos inclui, entre os representantes, um integrante do Poder Judiciário, ou que pelo menos porta uma carteira que o identifica como tal. Para fazer frente à política mancomunada com interesses externos, a população, que não é nada subserviente, pega em armas.

Sônia Braga está de volta ao cinema de Kleber Mendonça como Domingas, a médica local. Tem uma cena de confronto com o líder da milícia norte-americana, um nazista interpretado pelo alemão Udo Kier. Tudo se resolve no tiro e na faca.

Kleber e Dornelles reabrem com brilho a vertente do western ideológico de Glauber Rocha, à qual acrescentam elementos de ficção científica, com direito a drones que se assemelham a discos voadores, e uma trilha com a vibração de Geraldo Vandré. O Brasil daqui a alguns anos é um espelho do presente e do passado. Se isso serve de estímulo para aumentar a expectativa, em 1969 – há 50 anos –, *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, com seu título internacional, *Antonio das Mortes*, venceu o prêmio de mise-en-scène em Cannes.

ANEXO 3

Gaúcha ZH

André Carlos Moreira

17/08/2019

"Bacurau" mescla alegoria, horror gore e faroeste em filme rico em simbologia

Produção dirigida por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles foi o grande destaque da primeira noite do Festival de Cinema de Gramado

Como alegoria cinematográfica, por vezes, *Bacurau* é bem pouco sutil. Mas é a ambição com que costura uma delirante colcha de temas e estilos cinematográficos que faz a beleza e a relevância do filme dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, o grande destaque da primeira noite do Festival de Cinema de Gramado em 2019.

Mesmo antes de qualquer exibição pública no Brasil, *Bacurau* já era o filme nacional do ano devido ao feito obtido no festival de Cannes – faturou o prêmio especial do júri de um dos maiores festivais do mundo. Em sua primeira exibição no Brasil, nesta sexta-feira (16), em sessão especial em Gramado, ele conseguiu também obter uma aprovação entusiasmada da plateia, que aplaudiu e vibrou em vários momentos como se assistisse a um faroeste clássico, apenas um dos elementos que *Bacurau* traz em seu DNA.

Bacurau conta a história do povoado de mesmo nome, situado em uma região indeterminada da Caatinga. Local vinculado administrativamente ao município vizinho de Serra Verde, o lugar é praticamente um enclave rebelde em que a população se tranca em casa para não receber a visita do ardiloso prefeito em campanha por reeleição, sentinelas vigiam a estrada e a água de uma represa próxima foi interditada para o consumo dos moradores, que dependem de um caminhão-pipa que faz viagens frequentes.

Aos poucos, pequenos elementos lançados pontualmente pelos diretores estabelecem um estranhamento que vai revelando a distopia futurista daquela realidade. Caixões são

uma mercadoria cobiçada, o voto pode ser registrado numa caneta eletrônica, edifícios abrigam televisões de tela plana e mesmo o caminhão de som itinerante do DJ Urso, espécie de rádio pirata local, é decorado com um imenso painel de LED. Víveres e medicamentos distribuídos pela prefeitura são na verdade ferramentas de controle social, já que os remédios são para alterações de humor e os mantimentos estão vencidos, em sua maioria. A distante São Paulo é definida a certo momento como um "paiol" em que execuções públicas são realizadas ao vivo pela TV.

Certo dia, coisas ainda mais estranhas começam a ser registradas no cotidiano da cidade, o primeiro delas o fato de que *Bacurau* é literalmente apagada do mapa, mesmo os atualizados por satélites. Dois motoqueiros do Sudeste aparecem na cidade com a desculpa de estarem fazendo trilhas pela Caatinga e implantam clandestinamente um misturador que abafa os sinais de celular, isolando a cidade. É apenas o primeiro passo de um plano de extermínio que está sendo posto em prática por um sinistro grupo de milicianos estrangeiros chefiados pelo alemão Michael (Udo Kier). Quando as mortes começam, Bacurau precisará se defender da melhor forma que puder, numa resistência encabeçada pelos bandoleiros procurados Pacote (Thomas Aquino) e Lunga (Silvero Pereira), além da médica Domingas (Sônia Braga).

Bacurau é muitas coisas em um único filme. É um western nordestino vigoroso, que faz do cangaço elemento simbólico de resistência. É também um suspense sólido, com muitos elementos de horror gore. É também uma alegoria do Brasil explorado por americanos de dedos nervosos no gatilho e uma denúncia do abandono dos grotões. A técnica apurada também potencializa o suspense. Como uma cruz bastarda entre Glauber Rocha, John Ford e John Carpenter.

Nem tudo funciona às mil maravilhas, contudo. Embora o elenco seja um destaque positivo, com interpretações ótimas de Sônia, Bárbara Colen (uma jovem que volta a Bacurau para o enterro da avó, matriarca e guardiã do lugar) e Wilson Rabelo (o professor da cidade, Plínio), *Bacurau* é, desde o nome, um longa sobre o coletivo, a comunidade, uma resistência feita da união - e, por isso, não tem um verdadeiro "protagonista", embora ensaie isso com vários dos personagens, muitos deles com um potencial rico que não é plenamente explorado. Embora Udo Kier dê ao miliciano exterminador um ar de sinistra crueldade, seu temperamento torna-se a certo ponto

errático sem motivo.

Ainda assim, *Bacurau* é um prodígio de domínio de técnica, com algumas sequências que vão entrar para a memória coletiva do cinema nacional (como uma invasão de cavalos no vilarejo ou a sangrenta batalha final). Se em *Bacurau* o sexo e a nudez são elementos que não chocam, para os caçadores americanos a sexualidade só se expressa após a adrenalina da violência. Apesar de por vezes não ser muito sutil como alegoria, *Bacurau* é um filme pleno de simbologias, e suas imagens permanecem em um tempo de cinema esquecível. Só isso já é um triunfo.

ANEXO 4

Omelete

Marcelo Hessel

19/08/2019

Consciente de sua brincadeira com gêneros, filme encerra um ciclo no cinema brasileiro

Enquanto assiste ao seu desmanche em 2019, o cinema brasileiro ainda pode se dar ao luxo de testemunhar jornadas bonitas como a da produção do Pernambuco, que por meio de *Bacurau* ganhou prêmio no Festival de Cannes em maio e colocou novamente o país no mapa da vanguarda das artes. Colocar o país no mapa, aliás, é o que faz *Bacurau* no seu plano inicial: os créditos abrem como em *Star Wars*, com os pontinhos brancos das estrelas ao fundo da tela preta, e uma panorâmica passa como satélite sobre o Globo e paira sobre o território nacional. Um lembrete de que o planeta é esférico, além do mais.

Na sequência um zoom-in de cima localiza a trama no sertão nordestino, onde a cidade de Bacurau, longe dos centros urbanos iluminados do Centro-Oeste e do Sudeste, misteriosamente se apaga dos mapas digitais. O drama do apagamento será o tema, em chave de filme-de-cerco, western e terror. O longa de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles está evidentemente usando essa premissa do apagamento para falar do desmanche, do loteamento do país, mas, ao invés de aderir ao discurso da célebre falta de memória do brasileiro, *Bacurau* toma o caminho inverso e faz na verdade uma celebração do folclore - da memória coletiva.

KMF deixa os conflitos urbanos dos seus dois filmes anteriores, *O Som ao Redor* e *Aquarius*, que tratavam principalmente de tensões de classe, e mergulha sertão adentro pela história pernambucana. Para demarcar essa celebração da memória, o filme abre com um funeral (a falecida é vivida por Lia de Itamaracá, célebre cirandeira pernambucana); o cortejo do corpo, popularesco, musical, é o gatilho para dizer ao espectador que a memória não é estanque, definitiva, e sim que dói e se transforma, como fica evidente no protesto bêbado de Domingas (Sônia Braga) ao funeral. Em *Bacurau* essa viagem emocional ao passado passa depois pelo coronelismo e vai dar,

inevitavelmente, no imaginário do cangaço.

É o fecho da tal jornada pernambucana que o cinema brasileiro testemunhou ao longo dos últimos 20 anos, uma volta que começou em 1996 com *Baile Perfumado*, de Lirio Ferreira e Paulo Caldas, marco da produção nordestina da Retomada, e que desemboca agora em *Bacurau*. Nos anos 90, num momento de reorganização narrativa da nossa história, pós-Carlota Joaquina, inevitavelmente *Baile Perfumado* teria um caráter algo didático, memorialista, no seu resgate da figura de Virgulino Ferreira da Silva, o cangaceiro Lampião. Já *Bacurau* chega aos cinemas depois de duas décadas de consolidação de uma indústria ainda na puberdade mas já plenamente capaz de dialogar com o vilificado globalismo, recorrendo a gêneros "importados" como o próprio faroeste para voltar ao cangaço e reinterpretar o cangaço em função de seus potenciais dramáticos e de catarse na tela.

Que volta o cinema brasileiro deu, afinal! Selos "de arte" à parte, *Bacurau* é um filme que brinca livremente e de forma muito segura com as regras do cinema de massa. Vai de Sergio Leone a John Carpenter sem solavancos, e também sem pudor de usar recursos visuais estilizados como as transições wipe de *Star Wars*, o foco duplo de Brian De Palma, os zoom-in forçados do faroeste italiano e os close-up extremos de Sam Peckinpah. Ficção científica, cinema de ação e comédia regional se encontram harmoniosamente no filme porque *Bacurau* se aproxima desses gêneros sempre com a autoconsciência do gesto, como na hora em que um personagem "explica" o aparecimento de um disco voador (que para o sertanejo na cena nunca foi um disco voador, só para o espectador).

Ao se filiar a um tipo de cinema "vulgar" - para usar um termo caro e recorrente na crítica de cinema alternativa -, embalando de propósito anti-heróis cartunescos e vilões maniqueístas com recursos visuais caprichosos, *Bacurau* atesta a consolidação do cinema nacional pós-Retomada. É apenas num ambiente de solidez industrial, afinal, que o cinema de autorismo vulgar pode prosperar, pois nasce de uma reação à tendência uniformizadora da indústria e dos gêneros de massa. Faz-se aqui cinema de resistência dentro de um filme de indústria, e em nenhum momento *Bacurau* deixa de ser um suspense narrativo para se tornar um filme-ensaio ou de panfleto, descolado de si.

O jogo da autoconsciência é uma das forças do longa. Às vezes somos pegos em situações dúbias porque antecipamos situações através do clichê, por exemplo na cena em que Domingas recebe o personagem de Udo Kier com a mesa posta do almoço: estaria ela planejando envenená-lo (reação "normal" de personagens na defensiva num suspense) ou é apenas uma demonstração de hospitalidade, no caso tipicamente regional, abasileirada? Ao desafiar o espectador a pensar além das fórmulas dos gêneros de massa (essa operação questionadora aparece sempre em metadiálogos como na cena do nazista, "*não recorra a clichês*", e dos velhos nus, "*por que eles precisam estar pelados?*"), *Bacurau* está no fundo estimulando o público a entender o filme por conta própria, além da superfície.

(Seria muito fácil, aliás, fazer um filme politizado de protesto pura e simplesmente, e o longa se desvia dessa facilidade no começo, quando sugere uma subtrama de disputa por água na aridez mas a abandona em seguida.)

Bacurau vai até o fim nessa operação lúdica de comentários sobre si, mas sem alienar o espectador. Quando há um momento mais pausado de reflexão, como quando a câmera passeia pelas fotografias e pelos recortes de jornal sobre o cangaço no museu, isso acontece sem solenidade, são mais como planos-detalhes de contexto e ambientação mesmo. No mais, KMF já mostrava nos planos iniciais de *O Som ao Redor* que, talvez pelo contraste das cores, o suporte das fotografias em preto e branco tem força suficiente para comprimir e conservar o peso da antiguidade, fadada a permanecer como espectro. Em *O Som ao Redor*, as fotos em P&B de casa-grande e senzala sugeriam a fantasmagoria de uma dinâmica amaldiçoada. Em *Bacurau*, as fotos do passado resgatam velhas assombrações vingativas, como um bom filme de terror vez ou outra precisa.

E nas fotografias a ponte com *Baile Perfumado* se completa. História do fotógrafo que conseguiu acesso ao grupo de Lampião, o filme de 1996 também tratava da importância da imagem como documento e como matéria-prima das narrativas. Se o Brasil agora no seu apagamento periga perder a capacidade de exercitar esse registro, ao menos fica a memória do filme impresso, revelado.

ANEXO 5

Observatório do Cinema UOL

Caio Lopes

23/08/2019

Laureado recentemente com o Prêmio do Júri em Cannes e selecionado em sequência para uma sorte de festivais de cinema, o filme Bacurau, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, parece em parte feito por sua trilha de honrarias. Feito, no caso, porque tamanho hype criado é capaz de instigar o espectador a criar uma experiência imaginada antes mesmo de adentrar as salas lotadas de cinema, e portanto o risco de não-correspondência às expectativas do público é enorme. De fato, o longa desafia constantemente essas noções pré-concebidas de “maior longa de gênero brasileiro” e mesmo a de candidato certo ao Oscar 2020, mas faz isso por uma convicção que o torna ainda mais especial.

Esta desacomodação faz parte da experiência de qualquer cinema que se permita desenvolver e arriscar novos rumos, e depende por consequência de um público aberto às possibilidades. A julgar pela maneira como Bacurau tem ressoado com os espectadores, ainda que em sua fase de pré-estreias, essa abertura felizmente é real. Resumido lá fora como uma espécie de híbrido entre western, ficção científica e distopia, o longa de Mendonça Filho e Dornelles recusa, por sua vez, em se especificar dentro de quaisquer gêneros cinematográficos, e sim reforça acima de tudo sua origem brasileira, como se Brasil fosse uma ampla categoria cinematográfica em si, criando assim sua própria intertextualidade.

Se as produções recentes da mineira Filmes de Plástico, como Temporada e No Coração do Mundo, tem como marca principal a sua identidade local, seja para imergir no naturalismo de Contagem ou quebrá-lo com elementos estranhos, Bacurau, da pernambucana CinemaScópio – em co-produção com a Símio Filmes -, impõe desde o início uma visão forasteira – mas nunca alienada – ao público sobre nosso país, principalmente sobre a região Nordeste. Forasteira pois, através de um salto temporal para anos no futuro, rerepresenta o sertão com leves toques de surrealismo, mergulhando em uma cultura e rituais locais sem explicá-los com diálogos expositivos ao público desfamiliarizado.

Em paralelo à chegada da personagem Teresa (Bárbara Colen) à cidade de Bacurau, a tempo do funeral de uma matriarca local, é sugerida ainda uma grande transformação externa no restante das regiões brasileiras. Embora essa situação macroscópica do país seja explicitada pontualmente no decorrer da obra, especulando sobre uma onda de horror e violência que corre por todo seu território e explicando muito de seus aspectos mais remotos, Bacurau enfoca o Nordeste futurista para explorar as relações desiguais de poder entre metrópole e colônia, através da introdução de um grupo de estrangeiros que passam a caçar os habitantes locais de forma basicamente arbitrária.

No entanto, se o longa reconhece essa desigualdade, aparentemente desnivelando o jogo ao salientar as avançadas tecnologias utilizadas pelos invasores de Bacurau, Mendonça Filho e Dornelles compensam o lado dos desfavorecidos com momentos elevados de catarse e escolhas bastante conscientes quanto à representação da violência em tela, alternando os registros de acordo com quem sofre a violência e quem a inflige. Apesar de trágicas, as mortes dos nativos, por exemplo, nunca são tão gráficas quanto as dos cruéis invasores, o que é uma decisão eticamente louvável dos cineastas já que se trata, afinal, de uma ode à resiliência do povo de Bacurau.

O desbalanço entre a natureza das mortes em cada lado ainda é usado como um eficiente escape para o humor, quase que tornando os antagonistas em piada assim que o terceiro ato do longa chega. O estrangeiro de Udo Kier ao sniper, em sua posição de invulnerabilidade distante da ação, logo sangra por causa de um pequeno espinho em sua mão, enquanto o restante da trupe gringa mal sabe o que os aguarda nas casas, escola, igreja e museu de Bacurau. Uma cena específica envolve uma possível vítima Bacurense – ou, apenas, gente – na mais vulnerável das situações, drogado e nu, porém se encerra da forma mais inesperada. Por conta dela, um jornalista europeu perguntou aos diretores, na coletiva de Cannes, o que é um bacamarte.

Não por acaso, este bacamarte significa muita coisa. Além de uma arma tipicamente colonial, ela pode muito bem sintetizar a população de Bacurau. Vista de fora como ultrapassada, por vezes até estranha, vide a pergunta do jornalista na realidade ou a visita de uma dupla de turistas do Sudeste à cidade, ela é capaz de devolver o estrago em dobro. E de acordo com a resposta dos nativos de Bacurau, essa capacidade de violência é esbanjada, exposta em paredes àqueles que lá visitam, não como forma de

coerção, mas como uma prova de equivalência. Assim como o feitiço técnico do longa, em efeitos visuais, desenho sonoro e sofisticação narrativa, faz bonito diante de filmes estrangeiros.

“Você não acha que ele exagerou?”, diz uma das personagens sobre a reação violenta de outra aos invasores. Bacurau, o filme, será inevitavelmente acusado de exageros, caricaturas estrangeiras e falta de sutileza, mas a obra escolhe seu caminho com um propósito. Ao invés de abraçar o pessimismo e trazer este retrato de um Brasil – ou seria Brazil? – distópico para chover no molhado, Mendonça Filho e Dornelles parecem propor, através de uma obra de ficção grotesca, uma bifurcação entre realidade e cinema. Será que queremos seguir pelo caminho violento exibido em Bacurau? Ou tomaremos as rédeas e direcionaremos o país a um destino menos desfavorável?

ANEXO 6

Folha de S. Paulo

Inácio Araujo

24/08/2019

'Bacurau' é feito com raiva e troca a sutileza pelo ataque direto

Alusão a um país que se quer pacífico, mas se revela sanguinário, são novidades, assim como ausência de meios-tons

Nos primeiros filmes, Kleber Mendonça Filho fala de um Nordeste que troca o engenho pela orla do Recife (“O Som ao Redor”), a tradição e a memória pela especulação (“Aquarius”) —um Brasil que se transforma rapidamente, supera contradições e cria outras.

“Bacurau” representa uma guinada. Primeiro, por incluir um codiretor (Juliano Dornelles). Segundo, porque volta ao sertão profundo. Terceiro, porque substitui o realismo por aquilo que Ismail Xavier já chamou de “alegoria do subdesenvolvimento”.

É um filme presumivelmente concebido no alvorecer na era Temer (nunca esquecer do “Fora, Temer” que a equipe do filme estampou em Cannes) e pronto para ser exibição na conturbada era Bolsonaro.

Sim, estamos em Bacurau, cidadezinha perdida no oeste de Pernambuco. Lugarejo que depende de um caminhão-pipa que lhe supra de água potável.

É nesse lugar que começam a ocorrer mortes a princípio misteriosas, mas só a princípio. Fica claro que é um grupo de estrangeiros, associados a alguns brasileiros do Sudeste que estão comandando a ação.

Por que decidem tomar Bacurau? Não é claro. Entramos no registro do que se pode chamar de faroeste contemporâneo. De um lado, invasores. Do outro, resistência. As bazucas dos invasores têm força. Mas o espírito combativo do sertanejo não se deixará abater.

Ao simpático Pacote (Thomas Aquino) juntam-se Teresa (Barbara Colen), a médica Domingas (Sonia Braga) e até o renegado Lunga (Silvero Pereira).

Em poucas palavras, Mendonça troca a sutileza pela clareza alegórica da era Temer e depois. Aqui, o Brasil é um país invadido por estrangeiros associados a brasileiros. Quem quiser salvar a alma terá que enfrentar esse desafio.

Um filme claro e direto. É justo perguntar se ganha ou perde a filmografia com essa mudança. Os ganhos são evidentes: o prêmio do júri em Cannes significou o reconhecimento internacional maior ao trabalho.

No conjunto da obra, admita-se que se adequou ao espírito do tempo, ao qual o cineasta (e Dornelles) se opõe claramente. Mais do que isso, é preciso lembrar que, em relação a “O Som ao Redor”, seu filme seguinte, “Aquarius”, patinava: de certo modo repetia-se, de outro modo retraía-se.

O ataque direto (ainda que pela alegoria), a alusão a um país que se quer pacífico, mas se revela sanguinário, são novidades, como a ausência de meios-tons. “Bacurau” é um filme feito com raiva, deixa a observação das contradições para mergulhar no conflito moderno e primitivo que o filme encena. As armas mudaram; o espírito, nem tanto.

Se o cinema de Mendonça Filho ganha ou perde, é cedo para dizer. A visão é, em todo caso, obrigatória.

ANEXO 7

Cineclick

Daniel Reininger

27/08/2019

Kleber Mendonça Filho, dessa vez ao lado de Juliano Dornelles, abandona a calma reflexiva de seus filmes anteriores (O Som Ao Redor e Aquarius) para criar um perturbador conto sobre violência, opressão e esquecimento. Situado no sertão brasileiro, é um grito de desafio contra a atual situação do Brasil.

O vencedor do Prêmio do Júri no Festival de Cannes 2019 completa a sua crítica ao atual presidente nos créditos finais, quando uma mensagem aponta que a produção criou 800 empregos. Uma das críticas recorrentes de Bolsonaro aos gastos com a cultura.

Na trama, Bacurau é um pequeno povoado do sertão brasileiro, que dá adeus a Dona Carmelita, mulher forte e querida, falecida aos 94 anos. Dias depois, os moradores de Bacurau percebem que a comunidade não consta mais nos mapas e as coisas começam a ficar cada vez mais estranhas e violentas.

Mistura de drama, faroeste e ficção científica, o longa mostra um vilarejo do interior pernambucano, esquecido pelos seus governantes, mas ameaçado por forças externas, ambientado num Brasil ainda mais desigual e desumano em um futuro próximo e opressor. É um futuro sombrio, mas também traz uma história muito atual. Até por isso é capaz de levantar questões importantes para o país nesse momento de insegurança.

Não há dúvidas de que o filme é uma crítica pesada e chega bem em meio a ameaças do governo federal de censurar projetos apoiados pela Ancine (Agência Nacional do Cinema), órgão que o presidente Jair Bolsonaro já ameaçou extinguir. Afinal, cultura é uma afronta para os opressores.

Porém a crítica vem de antes, é também sobre o fato do Brasil não enxergar seus oprimidos, não querer enxergar suas dificuldades e não querer abrir mão da situação de colônia diante do imperialismo.

Bacurau é um longa de ação capaz de nos remeter a filmes de faroeste do Clint Eastwood. É um filme provocador, estranho, incômodo, porém prende a atenção do começo ao fim. O elenco é incrível, tanto os brasileiros, quanto estrangeiros e também os moradores locais do povoado de Barras, onde o filme foi rodado. A veracidade e o realismo são extremamente importantes para essa obra funcionar.

O longa é estranho, mas num bom sentido. É violento, porém com sentido. É opressivo, de forma intencional, e é uma crítica importante nesse momento. É um filme de uma qualidade técnica incrível e uma história cativante. Poderia ser um pouco mais curto, o que deixaria a narrativa mais fluída, mas ainda assim Bacurau é um dos melhores filmes brasileiros dos últimos anos.

ANEXO 8

O Globo

Daniel Schenker

27/08/2019

O recado é para os dias de hoje, cada vez mais marcados pelo culto às armas e pela dominação estrangeira

“Bacurau” parece bem diferente dos longas-metragens anteriores de Kleber Mendonça Filho (que agora divide a direção com Juliano Dornelles). “O som ao redor” (2012) e “Aquarius” (2016) foram ambientados no Recife – em áreas abastadas da capital – e abordaram, no caso do primeiro, a perpetuação de relações sociais de exclusão e, no do segundo, a resistência de uma visão de mundo afetiva em meio a um crescente pragmatismo.

Já a história desse novo filme se passa num vilarejo fictício do interior de Pernambuco e se afasta de um registro realista para dialogar com gêneros tradicionalmente considerados como escapistas (western, suspense, ficção científica). Mas é através deles que Kleber segue falando sobre a realidade, chamando atenção para a escalada de uma violência tão bárbara quanto gratuita, praticada em função de uma competitividade vazia, do mero frisson de matar, ainda que exista alguma nuance entre os integrantes do grupo de invasores.

Também autores do roteiro, Kleber e Juliano, porém, definem claramente territórios: os vilões são os americanos, comandados por um alemão, Michael (Udo Kier); e os mocinhos são os moradores de Bacurau, vítimas de políticos desonestos, apesar dos personagens ambíguos de Lunga (Silvero Pereira) e Pacote (Thomas Aquino). Formam, de qualquer modo, um povoado unido, característica que vem à tona na sequência inicial, do enterro de Carmelita (Lia de Itamaracá) – acontecimento que determina o retorno de Teresa (Barbara Colen), neta dela, a Bacurau –, na adoção da estratégia do desaparecimento – momentos em que os habitantes se escondem e deixam os opositores

vagando sozinhos pelo vilarejo – e numa certa liderança exercida pela médica Domingas (Sonia Braga).

Como em seus outros longas, Kleber continua conjugando tempos. Mas se antes o passado surgiu inserido nas imagens do presente – na evidência de uma exploração econômica que atravessa séculos, em “O som ao redor”, no patrimônio cultural da protagonista, em “Aquarius” –, em “Bacurau” há uma espécie de convivência entre períodos distantes, simbolizada pela localização da história num futuro próximo, pela inclusão de um drone, que, contudo, “parece um disco voador de filme antigo” e pela utilização de armamento vintage. No entanto, o recado é para os dias de hoje, cada vez mais marcados pelo culto às armas e pela dominação estrangeira. Vencedor do Prêmio do Júri no Festival de Cannes (dividido com “Les Misérables”, de Ladj Li), “Bacurau” brilha na direção de Kleber e Juliano, nas interpretações dos atores e na trilha sonora (a cargo de Mateus Alves e

Tomaz Alves Souza), com destaque para “Réquiem para Matraga”. Os cineastas só não demonstram semelhante cuidado na resolução da trama, a julgar pelas pontas soltas que permanecem após o final da projeção. Eventuais restrições à parte, o filme bate na tela como um trabalho polêmico e original.

ANEXO 9

Papo de Cinema

Marcelo Müller

28/08/2019

Bacurau é uma espécie de repositório de parte das influências cinematográficas dos diretores Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, lugar-cinema onde pulsa a intensidade do faroeste, gênero norte-americano por excelência, aqui devidamente sorvido, processado e regurgitado na tela com sabor de feijão de corda. Diferentemente de associações mais diretas de outrora do cangaço com as tramas ambientadas no Velho Oeste estadunidense, num movimento conhecido como “nordestern”, os realizadores utilizam a base da mítica dos *cowboys* para promover uma narrativa intensa e socialmente enraizada. O filme começa com uma sucessão de imagens e circunstâncias consideravelmente estranhas, como o acidente na estrada que faz do percurso entre caixões um vislumbre beirando o onírico. Teresa (Barbara Colen) está de volta à sua terra natal a fim de prestar as últimas homenagens à avó, Carmelita (Lia de Itamaracá), um dos pilares locais. O outro destes é Domingas (Sônia Braga), aturdida durante os festejos à amiga morta, assim como ela, basilar a essa sociedade repleta de singularidades, na qual, logo, as mulheres não cumprem papel meramente decorativo.

A História é um dos personagens principais de *Bacurau*. Resguardado no fechado museu da localidade, o passado das cercanias, a energia continuamente vibrando por entre aquelas ruelas que configuram um cenário típico dos faroestes, ganha plenamente a luz do dia quando necessário expor do que é feito esse povo aparentemente dócil, cultor de sua essência. Kleber e Juliano dosam com maestria, a conta-gotas, o perigo que ameaça se debruçar sobre todos os presentes, sublinhando conversas supostamente aleatórias acerca de uma questão atrelada ao racionamento de água que converge à precipitação de motoqueiros completamente destoantes da paisagem sertaneja. O suor verte dos corpos deflagrando a imperativa potência do sol, um dos signos dessa região conhecida pelo calor e, às vezes, pela inquietante ausência de chuva. Não à toa, como que para perturbar a ordem estabelecida por lugares-comuns, a certa altura cai o toró que deságua na relva verdejante. Já o sangue na camisa é a perpetuação de uma tradição e o aviso aos incautos empedernidos.

Bacurau começa no espaço, de maneira insólita, e brinca com a existência de seres extraterrenos, vide a presença de drone de contornos peculiares. A forma como os realizadores inserem tal objeto voador facilmente identificável nesse futuro não muito distante é outro indício da paixão cinéfila que, assim, verte dos poros desse filme concomitantemente reverente à tradição cinematográfica e à nordestina. Vilões não são apenas aqueles chefiados por Michael (Udo Kier), os homens e as mulheres que se comunicam em inglês numa evidente metáfora, devido às circunstâncias, que tange ao ímpeto imperialista dos ianques. Kleber e Juliano colocam um alvo também na demagogia política que entrecorta o cotidiano de Bacurau com promessas vazias e esmolas vencidas, dadas aos eleitores para convencê-los a vender a sua aprovação nas urnas. Mas esse pedaço de terra apartado do mapa com a morte da matriarca é feito de gente movida pela resistência que corre nas veias. Moral e bons costumes sustentados por hipocrisias não florescem nesse solo.

A cidade de Bacurau é habitada por um sem números de párias, dos moradores que se prostituem livremente ao valente Pacote (Thomas Aquino), sujeito célebre nas cercanias por matar em meio a assaltos. Mas não há julgamentos que façam frente ao forte sentimento de pertencimento, de comunidade, unindo habitantes quando a ameaça literalmente estrangeira perverte a harmonia da convivência. *Bacurau* é um filme que entrelaça exemplarmente mitos, sejam eles oriundos do cinema ou do legado deixado por antepassados, imiscuindo Lampião e o seu bando acossado pelas perseguições da Volante com figuras antagônicas decalcadas diretamente de produções consideradas B, muitas delas remetentes diretamente aos anos 80. Kleber e Juliano criam um produto brasileiro de exportação, transbordante de personalidade, especialmente pela maneira como adicionam elementos regionais em estruturas narrativas mercadologicamente dominantes, ou seja, utilizando componentes, intensidades e variações caros aos "gringos", porém dotando-os de brasilidades.

Bacurau reforça a inclinação por uma insurreição lendária, distante do puro messianismo, ao introduzir em cena Lunga (Silvero Pereira), força simbólica constituída de diversas vertentes, um cangaceiro moderno, pois benfeitor dos conterrâneos e absolutamente impiedoso com os representantes do poder instituído. Com jeito de atração circense, por conta da extravagância de suas vestes, mas olhar resolutivo diante da necessidade de blindar os seus das ameaças externas, ele é a manifestação da

resistência, de algo que adquire tons de manifesto sócio-político com a participação de todos na defesa do território dos levianos que compreendem-no como um campo de caça, pura e simples. É bastante emblemática a humilhação dos brasileiros sulistas, esnobes e orgulhosos de serem de uma região pretensamente mais rica, pelos contratantes estrangeiros que, sequer, reconhecem-nos como sujeitos brancos. O preconceito e a carga de elitismo contidos nesse desdém dizem muito sobre as intenções de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, a de fazer um filme no qual dialogam heranças que, então fortemente conciliadas, atestam a força do cinema e do povo do Nordeste.

ANEXO 10

Canaltech

Sihan Felix

30/08/2019

O valor que tem a História e o poder que ela tem de domar a realidade, criar vínculos e domesticar expectativas são traços talvez impossíveis de contestar. É interessante observar o quanto, por exemplo, o respeito que o futuro precisa para chegar com alguma validade está ligado a tudo o que o passado tem a dizer. De aprender a caminhar aos primeiros passos na lua, é essencial um antes. Quem somos nós? De onde viemos? Para onde vamos? As perguntas mais clichês da ciência não são clichês por acaso, elas escondem o que há de mais sagrado na existência... justamente a história.

Cuidado! Daqui em diante a crítica pode conter spoilers!

Quem nasce em Bacurau é gente

Pensando nisso, ao abrir Bacurau com o adeus a Carmelita (Lia de Itamaracá), os roteiristas e diretores Kleber Mendonça Filho (de *Aquarius*, 2016) e Juliano Dornelles (de *O Ateliê da Rua do Brum*, 2016) demonstram um domínio metafórico da forma mais humana possível: aquela senhora, falecida aos 94 anos de idade e conhecida por todos da comunidade, carrega não somente o peso de uma vida, mas o peso de ser a própria História. Sua morte e seu emblemático cortejo – sendo carregada por todos ao som de cânticos – não é a morte de uma pessoa. Ali se inicia o declínio e do declínio se iniciará a revolução.

A aparição de Domingas (Sônia Braga), a médica local, é brutal já nesse ponto, tanto pela atuação de Braga quanto pela representação. Aquela mulher instruída, porém bêbada, solta o verbo contra a defunta. Em uma raiva contida sem tamanho, Domingas parece gritar em desespero tanto a morte da História – como se Carmelita fosse proibida de morrer – quanto todo mal que o passado pode carregar.

Essa ligação com a importância da memória é exposta repetidamente durante as pouco mais de duas horas de Bacurau. Seja pelo grau de respeito que os mais velhos possuem, seja por sutilmente repetir planos do pequeno museu do povoado, há uma reverência quase que religiosa a tudo o que é ligado a tempos idos. Ao mesmo tempo, o que passou só passou porque há um vislumbre do amanhã. Para sedimentar essa preocupação com o futuro, os diretores não poupam em utilizar escolas como alegorias: se, no início, no meio da estrada, uma (escola) é mostrada em ruínas, a da comunidade tem um valor que vai além da simbologia. Entre aquelas paredes, estudam crianças e jovens que podem sair dali (ou não) e se tornar o que quiserem – como bem diz Plínio (Wilson Rabelo) em seu discurso antes do dito cortejo inicial –, mas, antes de tudo, quem nasce em Bacurau é gente.

É claramente importante a participação das crianças, tanto pra demonstrar que há futuro quanto para dar dimensões a personagens como Lunga (Silvero Pereira) e Michael (Udo Kier). Enquanto o primeiro é um criminoso procurado que tem a confiança dos moradores de Bacurau, o segundo é o líder presencial do grupo invasor; enquanto o respeito de Lunga para com o povo é recíproco, Michael subjuga – sendo ele mesmo o subordinado de alguém, de algum tipo de mandatário contador de pontos. E o motivo para a regra de não pontuar ao matar crianças (a menos que se tenha alguma justificativa grosseira) pode ser claro: elas têm menos memória do passado; as vidas curtas delas não as tornam inimigas. No máximo, para aqueles jogadores bizarros, um menino da comunidade pode se tornar um mexicano que fala português, um Lunga com seu *mullet*.

Seguindo em frente e retocando a alma

O domínio de Mendonça Filho e Dornelles sobre as imagens é tão grande que cada plano dá a impressão de que não poderia ser substituído por nenhum outro. É uma costura intrincada e ao mesmo tempo suave, balanceadas por uma edição realizada por Eduardo Serrano (desde 2014, com *Ventos de Agosto* e *Permanência*, quase onipresente no cinema pernambucano) que traz transições incomuns para o cinema contemporâneo e que causam fluidez às trocas de sequências. Assim, tudo parece se mover, seguir em frente. Com poucos respiros, diferente do citado *Aquarius*, que tratava da memória por um viés particular – claro que permitindo a abertura de interpretações –, Bacurau transparece urgência, algo que Serrano confere sem macular a assinatura da direção.

E quem mais auxilia o trabalho da edição é a música dos irmãos Mateus Alves e Thomas Alves Souza. Na mesma proporção que as canções exaltam o passado de toda a gente ou a consciência geográfica de Domingas (ao indicar o que toca em sua casa para Michael), a trilha sonora original em nenhum momento interfere a ponto de guiar as emoções. O trabalho realizado pelos Alves é de intensificar a tal urgência. Não é uma questão melódica, é de conhecimento de causa e efeito. Os sons dos sintetizadores, dessa maneira, dão o alerta do mal que, por mais que seja tecnologicamente mais avançado, acertadamente não tem a alma dos moradores.

A colonização recomeça

A intromissão tecnológica, ainda, não é de todo desconhecida do povoado visivelmente tão afastado de tudo. A sugestão alienígena do drone só remete ao prejulgamento de um grupo que talvez acredite que os “selvagens” são totalmente ignorantes. Essa lógica não demora a ser quebrada por Damiano (Carlos Francisco) que, em conversa com Pacote (Thomas Aquino), diz, com segurança, ter visto um... drone. Paralelamente, o discovoador traz uma rima que funciona junto à abertura do filme, quando se chega à Bacurau partindo de fora da Terra.

Toda essa dimensão, que se torna metalinguística ao inserir o povoado de Barra (onde Bacurau foi filmado) no mapa, ganha ares de ficção científica ao ser um dos desdobramentos do filme. Ao literalmente sair do mapa (ao menos dos digitais), a comunidade transforma-se, figurativamente, em um local a ser descoberto. E, com isso, reflete a mente dos estrangeiros que estão ali: prontos para colonizar o lugar e, com colonizar, leia-se invadir e matar – o que não é muito diferente das muitas invasões ocorridas ao redor do planeta.

É, de todo modo, um terreno fértil para acabar se tornando central, mas uma fala de Michael é fundamental para perceber um regresso ao que, de fato, é mais importante no filme: Em certo ponto, a personagem de Kier discursa brevemente sobre ser chamada de nazista. Ele, alemão, mas há mais de 40 anos em solo americano, diz-se mais americano do que Terry (Jonny Mars), que, apesar de ter nascido nos Estados Unidos, tem 37 anos de idade. A importância dessa cena é tanta que faz retornar ao princípio de tudo, à História.

Em um contexto mais amplo, pode ser lido que os índios são mais brasileiros e, em um contexto mais específico, os sertanejos são mais sertanejos. Se a vida pode cobrar o seu preço, a História tem o poder de cobrar vidas. Bacurau, desse jeito, dá a impressão de ser uma linha temporal que, em algum momento, pode ser vista, na verdade, como um grande círculo – como o planeta. Se tudo tende a se repetir em outros formatos – menores ou maiores –, a intromissão dos selvagens de fato (como o são os jogadores bizarros no filme) é um micromundo. Com Carmelita morta – sendo ela a História –, a colonização recomeça e outra História é construída.

Bem ao nosso alcance

Mas há alguns pontos nesse grande círculo que podem causar perturbação ao resultado. E um deles é as crianças. Enquanto o avanço dos antagonistas acontece, todas elas (as crianças) estão escondidas em uma escola – a maior base para uma (re)construção histórica, a maior defesa de um povo contra quem tenta definir (ou acabar com) seu futuro. Ali perto, no museu, Lunga (com seu *mullet*) – quem não teve infância –, aguarda escondido. De um lado, as crianças se protegem, do outro, o homem mais violento da região finaliza, com um ódio passional, o tipo de interferência que não o deixou ter um passado inocente.

Então, Michael, redimensionado pelo roteiro com uma camada extra de personalidade, parece entender o que está acontecendo. Sua fuga para o próprio fim, para se apagar dos rodapés, é impedida justamente por aquela que Teresa (Barbara Colen), Domingas, Pacote, Plínio, Damiano, Lunga e companhia não deixaram morrer: a História. A inserção, a esse ponto, absolutamente fantástica (em mais de um sentido) de Carmelita concede a Bacurau, até então um trabalho de excelência, o *status* de obra-prima.

Não satisfeitos, Mendonça Filho e Dornelles demonstram a importância de manter todos os passados existentes vivos, mas expõem também que, às vezes, somente um merece a luz do sol. O enterro final é a metáfora ideal de que é necessário se ter conhecimento de toda maldade do passado para jamais trazê-la de volta à tona. E a melhor forma de fazer isso é a mantendo por perto, enterrada bem debaixo dos nossos pés. Ou, com os pés na realidade, bem ao nosso alcance: nos livros.

ANEXO 11

Veja

Isabela Boscov

30/08/2019

Lógica de Bacurau é tão desalentadora quanto a do extremo oposto

No longa, filmado com força e talento, para que um lado reafirme sua identidade é preciso destruir o outro — com violência

Seria interessante rever Bacurau (Brasil, 2019), em cartaz no país, em um futuro em que as suas referências diretas tivessem já se perdido: é provável que a força com que os diretores Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles filmam permanecesse inteira — mas que sua visão redutiva ficasse um tanto mais exposta. Vilarejo do sertão nordestino que uma guerra política tornou dependente de caminhões-pipa para beber água, Bacurau repentinamente se percebe sob outro tipo de ataque. Um grupo de estrangeiros o elegeu para um safári humano, em que cada cidadão abatido rende pontos. Preparam o terreno com cuidado (fecharam estradas, cortaram o sinal do celular e modificaram o mapa) e com ajuda local: o prefeito do município ao qual Bacurau pertence entrou no esquema, e a organização da caçada coube a um casal do Sudeste. A primeira irrupção de mortes, porém, alerta os moradores sobre o perigo. Sob a liderança inflamada de Lunga (Silvero Pereira), renegado que está sob perseguição e que o vilarejo vai buscar em seu esconderijo (não é difícil adivinhar qual figura real serve de inspiração a ele), armas vêm à luz e são distribuídas, e traça-se um plano que o filme propõe ser de resistência, mas que não seria impossível confundir com vingança pura e simples — e muito sangrenta.

Bacurau é um vilarejo pobre, mas não atrasado. Conta com uma médica competente (Sonia Braga, que protagonizou Aquarius para Mendonça) e numerosos celulares e tablets. Tem um museu que é motivo de orgulho e seu prefeito de fato é o professor; as prostitutas são queridas e as pessoas de gênero fluido, como o próprio Lunga, são respeitadas. Quando o candidato venal vai lá fazer campanha e doar alimentos vencidos, todos fecham as portas e deixam-no falando sozinho. Mas os brasileiros de mais abaixo os consideram inferiores (“O Sul é muito diferente — é rico, temos imigração italiana e

alemã” , diz o rapaz do casal, que carrega um crachá de membro do Judiciário). E, para os estrangeiros, os moradores mal são seres humanos.

As declarações grosseiras de Jair Bolsonaro a respeito do Nordeste, seu entusiasmo pueril por Donald Trump, seus ataques ao cinema nacional e até as deficiências do eventual acordo em torno da base de Alcântara emprestam ao esquematismo de Bacurau — que na terça 27 perdeu a chance de uma vaga no Oscar para *A Vida Invisível* de Eurídice Gusmão, de Karim Aïnouz — uma aparência de razão. Mas não há razão em atribuir a todos a ignorância de alguns para assim reiterar o divisionismo que pautou a política da última década — nem tampouco em incriminar os suspeitos de sempre (Sul e Sudeste, a Lava-Jato, o imperialismo americano, o baixo clero político etc.), deixando passar incólumes os clãs regionais que usam o Nordeste como seu feudo. A lógica de Bacurau, no fundo, é idêntica à do outro extremo, e tão desalentadora quanto ela: para que um lado se construa, é preciso destruir o outro lado — e com ira e violência.

ANEXO 12

Brasil de Fato

Helena Popineau

30/08/2019

Bacurau: quando a covardia não é uma alternativa

Diferente do que as críticas do filme abordam, Bacurau versa sobre desigualdades, opressão, pertencimento e revolução

Diante da abertura de possibilidades que a narrativa de Bacurau sugere, intencionalmente, ao seu público, o longa tem sido classificado, no Brasil e mundo afora, como distópico, western e ficção científica. Isto para os que “não entenderam” que o filme cria sua própria intertextualidade, a partir de referências diversas, e, sobretudo, genuinamente brasileiras - uma das principais marcas, inclusive, da produção de Kleber e Juliano. Fugindo, forasteiramente, de diálogos expositivos ao público desfamiliarizado, Bacurau assume forma de lupa potente e empoeirada, permitindo-nos enxergar a realidade sob diferentes perspectivas e, promovendo, assim, inúmeros debates entre os que o assistem.

Primeiramente, precisamos lembrar que o filme se trata de uma obra, acima de tudo, de “arte”, cujo objetivo também é semear utopias e levantar um campo de discussão (e que campo!) capaz de buscar respostas para a transformação social.

Em razão de sua narrativa vaga, o filme tem recebido inúmeras críticas e vem sendo apontado, em várias delas, como incentivador da violência, ou, ainda, da segregação das unidades federativas – em diferentes níveis, entre outras coisas. Não se trata disso. Bacurau versa sobre desigualdades, opressão, pertencimento e revolução.

Finalmente, é chegada a hora da genial desforra nordestina. A carapuça serviu para os sudestinos, serviu demais. O bullying sofrido ao longo da nossa história é latente, e, infelizmente, ainda não ocupa apenas uma moldura velha na parede do museu do pequeno povoado perdido no mapa.

A violência em Bacurau não é glamourizada, contrariamente a opinião do célebre historiador Muniz, em sua análise sobre a obra. A qual evidencia, por sua vez, uma escrita pautada na moral burguesa, mostrando-nos que mesmo os que se encontram em um espectro político mais alinhado à esquerda não estão imunes ao negacionismo da luta de classes.

Desse modo, interpretar o fato do povo de Bacurau, duramente silenciado, oprimido e excluído - metáfora nua e crua das minorias no cenário atual, reagir com as armas do inimigo; como uma forma de promoção da violência, sugere uma ingenuidade e injustiça sem precedentes. Para compreender isso: “vocês vieram ver o museu?”, uma breve visita ao passado – seja a década de 80, seja ao período A.C – assegura um distanciamento deste tipo de atrapalho interpretativo.

Há quem diga que Bacurau é uma aula de resiliência, isto, pois, dentro do pouco que detém, há: uma igreja sem padres, um museu cuidadosamente protegido (e motivo de orgulho para a população), um cabaré e uma escola- com a figura de um sábio professor e uma das melhores bibliotecas da região. Quanto simbolismo! Quantas lições! Na cidade, os cidadãos “gente” formam o corpo social – sendo a coletividade o personagem principal da trama- a qual se auto-organiza para reagir, motivados pela necessidade de coesão e pelo estado de anomia que os acomete. A partir disso, na perspectiva do funcionalismo de Durkheim, o entendimento dos acontecimentos não deve perpassar pelo valor moral, mas sim pelo valor social que esse fato vai acarretar na busca do equilíbrio das partes que compõe a sociedade.

Diante do que foi exposto, o que me estarrece, após sucessivas visitas ao cinema, extensos debates e leituras de críticas favoráveis e odiosas ao filme, é: como uma cena de 20 segundos com um bacamarte pode ser mais chocante do que 2 horas de exposição torturante do caráter adoecido das nossas instituições e do nosso povo? Como uma cena de violência algoz e explícita se sobressai sobre o descaso enfurecido com as nossas vidas (humanas e não) vendidas e gozadas pelos interesses de outrem?

Idealmente, norteados pelos valores cristãos, tendemos a acreditar que a não violência é a melhor alternativa, ou ao menos, a mais civilizada resposta aos opressores. Contudo, ao término da oração, o despertar nos impele a abrir os olhos e encarar a política de genocídio que nos é incutida goela abaixo todos os dias. “Com quantos quilos de medo

se faz uma tradição?” A covardia não é uma alternativa para Bacurau, frente a um cenário de necropolítica que os assola, tampouco deveria ser para nós. Saio do cinema nauseada e desejosa que a nossa ingenuidade encontre inspiração na cena de boas-vindas de Domingas ao estrangeiro: forte e corajosa. Nesta, inclusive, só mudaria a trilha. Teria escolhido "Todos Juntos" do álbum Saltimbancos, afinal, bacurau é pássaro brabo, e se alguém tem que morrer, que sejam eles.

ANEXO 13

Estadão

Luiz Zanin Oricchio

12/09/2019

A força de ‘Bacurau’ é simbolizar nossa falha trágica

Filme incomoda porque aponta insuficiência de atitudes conciliatórias em situações-limites

Não me causou a menor surpresa o surgimento de críticas conservadoras a Bacurau. Logo que vi o filme, postei um textinho em minha página do Facebook:

Tenho a convicção íntima de que ‘Bacurau’ não é palatável, mesmo para parte da intelligentsia nativa, inclusive cinematográfica, porque ousa discutir algo bastante incômodo para nossa cultura: o uso da justa violência do oprimido contra a injusta violência do opressor. Se o Vietnã fosse aqui, talvez os Estados Unidos tivessem ganhado a guerra...sem disparar um único tiro. A não ser que resolvessem atacar Bacurau.

Claro que todo mundo tem direito de gostar ou não de um filme. Isso está fora de discussão. No entanto, li (com atenção) as críticas contrárias e elas não me convenceram. Sempre ficou a impressão de que algo havia incomodado no filme e, como não fica bem falar mal apenas baseado em implicância pessoal, e como mesmo agora há um custo em assumir posições abertamente conservadoras, o jeito era disfarçar o desagrado sob um palavrorio tanto pomposo quanto inconsistente.

No entanto, tudo parece bastante claro no filme de Kléber Mendonça & Dornelles. Noves fora opções estéticas (excelentes, no meu modo de ver), há no centro nervoso do filme uma ideia pulsante – a recusa em morrer por parte dos habitantes de Bacurau.

Os punhos de renda liberais ficam amarrotados ao notar que os habitantes de Bacurau – espremidos entre os caçadores de mortes vindos do exterior, os brasileiros colaboracionistas do massacre e o político local que vendera a população como carne de

caça – teimam em sobreviver. Usando as armas que, literalmente, têm às mãos e fazendo as alianças que forem necessárias.

Queriam o quê? Que pedissem gentilmente aos assassinos para que voltassem às suas casas e revisassem seus conceitos, como se diz hoje? Ou que se deixassem abater sem opor a menor resistência? Dadas as condições expostas na ficção, a quem iriam recorrer? À polícia, ao juiz de paz, ao pároco? Os habitantes de Bacurau, cidade que sumira do mapa, só tinham a si mesmos se quisessem sobreviver. É disso que o filme fala, assim como falam vários westerns ou filmes de samurai. Em terra sem lei, apenas a violência do ocupado se contrapõe à violência do ocupante.

Não por acaso, em entrevistas, a dupla de cineastas tem citado como inspiração a Guerra do Vietnã, a resistência do povo vietnamita ao invasor norte-americano. Muitas são as aproximações. A desproporção das forças e da tecnologia empregadas, o poder econômico de uns e a pobreza de outros. Mas, também, a coragem, a união e a tática de guerrilhas para vencer o exército convencional. A população escondida em buracos e o uso das armas disponíveis, sejam quais forem e no estado em que estiverem.

Poderiam ter invocado o caso de Chiapas, no México, em que a cruel repressão aos camponeses, pelo sanguinário General Hernandez Toledo, provocou efeito contrário. Em desespero contra a brutalidade policial, os camponeses resolvem se armar e surge o exército Zapatista, tendo o subcomandante Marcos como porta-voz.

O desespero, a miséria, o Estado opressor levam às vezes à consagração de bandidos que, pelo menos no imaginário popular, não se curvam ao poder injusto. São os casos de Robin Hood, Salvatore Giuliano e, entre nós, o mais famoso, Virgulino Ferreira, Lampião. “Bandidos sociais”, na precisa definição do historiador Eric Hobsbawm.

A resistência no entanto causa horror no Brasil, é algo de inassimilável ao pensamento formalista legal. Jango deixou o país quando poderia ter evitado o golpe em 1964, mas temia o derramamento de sangue e foi se refugiar no Uruguai. Veio o regime autoritário e durou 21 anos. Na bela imagem que temos de nós, mesmo quando se luta contra ditaduras deve-se agir com elegância, mãos limpas e sintaxe correta. Carlos Marighella, assassinado há quase 50 anos (em 20 de novembro de 1969), ainda é um fantasma a assombrar a má-consciência nacional. Não espanta que o filme dirigido por Wagner

Moura, com seu Jorge no papel principal, enfrenta tantas dificuldades para ser lançado. Teve adiada sua estreia, que se realizaria na efeméride de 50 anos da morte do guerrilheiro. Não se fala em nova data. Um homem que enfrenta a ditadura, de arma na mão, e preto ainda por cima, é demais para a hipócrita consciência nacional brasileira. Um escândalo.

Na verdade, Bacurau é uma alegoria do que não existe no Brasil. Os caçadores de cabeça estão entre nós e não lhes opomos qualquer resistência séria. Esperamos que sumam como por milagre, e que sejamos poupados.

Bacurau simboliza o que nos falta.

ANEXO 14

Folha de S. Paulo

Demétrio Magnoli

15/09/2019

'Bacurau' é testemunho da extinção de vida inteligente na esquerda brasileira

Noutro tempo e lugar, as metáforas do filme seriam atribuídas a pré-adolescentes excitados

A cena de abertura —as estrelas, o globo azul visto do espaço, a passagem de um satélite artificial, ao som de “Não Identificado” na voz de Gal Costa— é tudo que se salva de “Bacurau”.

O filme de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles deve ser visto como um testemunho de nossa miséria intelectual —ou, mais precisamente, da extinção de qualquer traço de vida inteligente na esquerda brasileira.

“O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, de Glauber Rocha, fixou no cinema brasileiro o teorema político do terceiro-mundismo. Mas era 1969. “Bacurau” retoma o teorema, meio século depois, como se um muro não tivesse caído e o mito de Cuba ainda brilhasse ali na esquina.

Na trama, tão simples como uma cartilha do PCdoB, a burguesia nacional associa-se ao imperialismo para massacrar o povo. Há uma divisão do trabalho: a burguesia nacional priva o povo da água; já o imperialismo encarrega-se de matá-lo, a rajadas de tiros, por mero prazer perverso.

Noutro tempo e lugar, as metáforas seriam atribuídas a pré-adolescentes excitados. O imperialismo, claro, é americano, e emerge como um grupo de extermínio invasor comandado por um alemão nazista americanizado. O atirador psicótico, do tipo que conduz massacres em shopping centers, funciona como modelo descritivo dos americanos.

A burguesia nacional é o Brasil Sul —e, mais especificamente, São Paulo, o palco de “execuções públicas no Anhangabaú”. Mas o Brasil branco e mau como um pica-pau estende seus tentáculos até o longínquo povoado de Bacurau por meio do odiado prefeito local, uma figura que intercambia remédio contaminado e comida estragada por votos, e, crucialmente, colabora na surdina com os estrangeiros exterminadores.

Se a burguesia tem um locus geográfico, o povo também tem. O povo é o Nordeste, e, mais especificamente, o sertão pernambucano, onde se situa a imaginária Bacurau. Bom, solidário e unido como sempre deve ser, o povo exhibe qualidades novas, estranhas ao molde glauberiano do passado. Ele transa à vontade, ignora tabus moralistas, consome democraticamente um psicotrópico oral que estimula o humor e dilata o prazer. Bacurau, Baixo Leblon: um Glauber do século 21.

Do seio do povo nasceram os chefes e os soldados das facções do crime. São bandidos-guerrilheiros, meio Comando Vermelho, meio Sierra Maestra. O povo gosta deles, mas os rejeita como desviantes —até a hora da verdade. Diante do perigo mortal, do massacre iminente, os filhos enfeitados retornam, lideram a resistência armada, salvam o povoado sitiado. Fernandinho Beira-Mar, Marighella, Che Guevara.

Nesse ponto, a curva do clímax, Glauber cede lugar ao Tarantino de “Bastardos Inglórios”, o filme de estética fascista que investe na sedução do sangue. Não é mera inspiração, mas pura imitação. Os diretores, em transe populista, conclamam os espectadores a aplaudir freneticamente, pavlovianamente, as gráficas execuções dos invasores americanos. Hollywood é aqui.

Na cena final, “Bacurau” renuncia ao véu da ficção, desvelando-se como o que é: uma peça de propaganda política. Aí, uma voz em off homenageia os mártires do povoado que caíram sob os tiros dos exterminadores —e, entre os nomes, surgem lado a lado Marielle Franco, assassinada por milicianos, e Marisa Leticia, vítima de um AVC.

A mensagem ostensiva de “Bacurau” talvez merecesse algum exame em 1969. Hoje, a atenção deve se voltar para sua mensagem involuntária, que ajuda a decifrar a ascensão

de Jair Bolsonaro. Nossa ultradireita feroz, caricata, lunática é a imagem espelhada de nossa esquerda anacrônica, primitiva e mistificadora. Dois objetos bem identificados.

ANEXO 15

El País

Rodrigo Nunes

05/10/2019

‘Bacurau’ não é sobre o presente, mas o futuro

A transformação de 'Bacurau' numa zona de caça para turistas não é, assim, uma alegoria do imperialismo tirada de alguma cartilha dos anos 60. O que o filme faz é tomar um traço do presente e estendê-lo até o futuro, que é, afinal, onde ele se passa

Assim como *Aquarius*, a recepção de *Bacurau* parece comprometida pela expectativa, compartilhada por apoiadores e críticos, de que o filme seja uma análise da conjuntura presente. No caso de *Bacurau*, a confusão começa já na questão sobre o registro em que devemos lê-lo. A suposta influência de Tarantino é enganosa: não se trata de uma película ao estilo do diretor americano, mas que explora um gênero cultivado por ele e Robert Rodriguez — algo que poderíamos descrever como filme B de fantasia de vingança coletiva. *Bacurau* não seria, assim, uma tentativa de copiar, mas de fazer a mesma coisa por outros meios, com referências predominantemente não-hollywoodianas:

Punishment Park (Peter Watkins), *The Wicker Man* (Robin Hardy) e *Brasil Ano 2000* (Walter Lima Jr.), para arriscar algumas. É quando o vemos como filme de gênero que vários traços do filme, como sua violência estilizada, começam a fazer sentido.

O que Tarantino descobriu a partir de *Death Proof* é que aderir às convenções do filme B lhe permitia ser maniqueísta e didático ao falar de política. Há, claro, uma grande ironia aí: em tempos em que o próprio fim do mundo pode ser assistido com distanciamento irônico, é como se só o distanciamento propiciado pelo artifício e o absurdo nos desse o direito de ir direto ao ponto. Dito de outro modo, é como se a condição necessária para dizer a verdade sem rodeios — e nada é mais verdadeiro que uma fantasia de vingança — fosse a inverossimilhança. Porque a verdade, no fim, está menos na caracterização dos personagens ou na plausibilidade da trama que na catarse

que o filme provoca ao realizar na tela uma fantasia de vingança — de mulheres, em *Death Proof*; judeus, em *Bastardos Inglórios*; negros, em *Django Livre* e *Os Oito Odiados*; e latinos, em *Machete*.

Sob este aspecto, acusar de didatismo uma cena como aquela em que os estrangeiros humilham os paulistas que os levam à Bacurau é não entender a piada. O esquematismo e a falta de sutileza não estão ali a serviço da mensagem, mas do efeito catártico que a cena proporciona: a vingança é um prato que se come lambuzando-se. Não por acaso, a cena parece ter incomodado especialmente os críticos do sudeste — o que sem dúvida só faz aumentar o prazer que o público nordestino pode extrair dela.

De onde vem a violência?

Mas se *Bacurau* é uma fantasia de vingança, quem são os vingados? Reduzir o filme a uma revanche do #elenão é a leitura mais superficial que se pode fazer, seja contra ou a favor. Tampouco podemos dizer que trata apenas dos nordestinos ou sertanejos. Basta projetar sobre o filme um pouco de economia política, porém, e ele se torna bem menos metafórico e bem mais literal. A violência que o filme vinga, passada, presente e futura, é aquela que existe nas fronteiras do capitalismo e do Estado. É a violência a que estão expostos aqueles que, sem nunca serem incluídos por completo nem nos serviços públicos nem no mercado, podem a qualquer momento se tornar objetos do poder político ou do interesse econômico. É a violência que ronda os “involuntários da pátria”, na expressão certa de Eduardo Viveiros de Castro: indígenas acossados pela fronteira extrativa, camponeses cercados por posseiros e jagunços, favelados ameaçados pela especulação imobiliária, pela polícia, pela milícia. É a violência através da qual o sistema capitalista se expande e se defende; aquela que se manifesta na busca por mão-de-obra e natureza baratas, nos processos de acumulação primitiva e na gestão das populações “excedentes” (leia-se: desprovidas de funcionalidade econômica). Esta violência não é uma metáfora; ela está acontecendo neste exato momento em alguma terra indígena, periferia ou fronteira que, de um ponto mais central das redes que dela se alimentam, nós não vemos ou preferimos não ver.

A transformação de Bacurau numa zona de caça para turistas, mediada pela elite local (o prefeito) e nacional (os paulistas), não é, assim, uma alegoria do imperialismo tirada de alguma cartilha dos anos 60, mas outra coisa. O que o filme faz é

tomar um traço do presente e estendê-lo até o futuro — que é, afinal, onde ele se passa. O resultado é a projeção bastante lúcida de um cenário cada vez mais possível, em que as fronteiras e a violência que as acompanha proliferam e podem aparecer em (quase) qualquer lugar a qualquer hora. Em que há cada vez mais bolsões de pessoas deixadas às margens, sem acesso aos *benefícios do desenvolvimento*, mas sempre sujeitas a terem uma última gota de rentabilidade extraída de si (o abastecimento de água cortado, o safári humano como serviço de luxo). Em que as populações “excedentes” se tornaram tão numerosas que seu *manejo* é feito ao ar livre, em execuções em massa exibidas pela televisão. Em que extrativismo e exterminismo finalmente tornaram-se inteiramente reversíveis.

Quem viu os discursos de Donald Trump e Jair Bolsonaro na ONU reconhecerá este cenário. O negacionismo climático não é burrice, mas a aposta de setores que já assumiram que a manutenção de suas condições atuais de vida tornou-se incompatível com a sobrevivência da grande maioria. O antiglobalismo não é um desvario, mas a justificativa ideológica de quem já percebeu que, sem uma correção radical de rumo — justamente o que eles querem evitar —, o capitalismo não dá mais para todo mundo. O resultado disso só pode ser, de um lado, o caos crescente causado pela crise ambiental, pela extinção de qualquer rede de proteção social, pela automação do trabalho e pelo empreendedorismo predatório; e, de outro, a formação de enclaves fortemente protegidos. Morador da Barra da Tijuca, Bolsonaro pode, pelo menos nesse sentido, dizer que vem do futuro.

Famosamente, Michel Foucault chamou de “biopolítica” um acordo tácito entre governantes e governados estabelecido a partir do século XVIII. Em troca de potencializar a utilidade econômica dos governados, os governantes assumiam o dever de fazer viver (através de políticas de saúde, seguridade, legislação trabalhista...), reservando para ocasiões extraordinárias o direito de deixar ou fazer morrer. Esta biopolítica sempre foi inseparável, nas suas fronteiras, de uma violência letal: para que algumas populações vivessem dentro de certos parâmetros, era preciso que outras fossem exploradas até à morte. O nazismo apenas levou esta lógica às últimas consequências.

O cenário que *Bacurau* e a extrema direita mundial projetam aponta para a dissolução deste pacto e uma virada abertamente necropolítica do capitalismo. Num

mundo de concentração de renda astronômica, degradação ambiental crescente, recursos cada vez mais escassos e aumento das populações excedentes — desempregados estruturais, refugiados climáticos, população carceral —, o Estado tende a eximir-se da responsabilidade de fazer viver e a privatizar — para empresas de segurança, “empreendedores” e “cidadãos de bem” — o direito soberano de fazer morrer. Vista assim, a combinação de ultraliberalismo e culto da violência de Trump e Bolsonaro faz perfeito sentido.

Se *Bacurau* pretendia ser uma previsão do futuro próximo, aliás, aí está seu maior deslize. Na figura de Tony Jr., o típico político *moderno* filho do latifundiário local, *Bacurau* parecia apostar que quem se beneficiaria da crise econômica e política seria a direita *liberal* que historicamente cumpre no Brasil a função de ser o lado civilizado da família dos coronéis e senhores de escravos. Como muita gente, Kleber Mendonça não foi capaz de imaginar que, não achando um candidato viável entre o quadro de sócios do Country Club, a elite brasileira optaria por botar o capataz da fazenda na presidência.

Vá na paz?

Em *Bastardos Inglórios*, Tarantino inclui uma cena (o assassinato de Hitler) cuja função é lembrar-nos que aquilo é só uma fantasia. A droga que os moradores tomam em *Bacurau* talvez também deva ser interpretada assim. A catarse é um poderoso psicotrópico e cria um sentimento de comunhão inclusive com gente com quem há pouco em comum: muitos daqueles que se identificaram com *Bacurau* talvez defendessem em outras oportunidades a necessidade de uma aliança com Tony Jr. Passados os efeitos da droga, porém, continuamos no mesmo lugar. Como sair? É neste ponto que o filme foi mais criticado, a violência dos personagens sendo entendida como um apelo à radicalização num momento em que seria preciso desarmar a polarização política. Mas enquanto a questão se resumir a “é preciso radicalizar ou deve-se dialogar com o centro?”, o problema estará mal colocado.

Primeiro, porque carece de conteúdo concreto. Radicalizar como? Em relação a quê? Dialogar sobre o quê? Em quais bases? Com qual centro? É isto que falta responder. Segundo, porque parece supor que sair da polarização envolveria tirar a média aritmética dos extremos existentes. Mas quando os extremos são o *reformismo*

fraco do PT e a terraplanagem bolsonarista, o meio-termo fatalmente estará bem aquém do necessário. O erro implícito aí é, terceiro, tratar centro e extremos como coordenadas que estão dadas, quando o objetivo da política é justamente transformar as coordenadas — ou, como entendeu o ideólogo conservador Joseph Overton, fazer com que o centro se desloque em nossa direção. É exatamente isso que a extrema direita tem sabido fazer, e não foi com “bom senso” que eles ocuparam esse lugar.

Quarto, porque supõe que *bom senso* era o centro do debate político tal como este existia até alguns anos atrás, e que é a este centro que deveríamos voltar, contra extremos *irreais*. O que este *realismo* não entende é que as condições materiais e políticas para aquele consenso deixaram de existir: não há retorno possível. O único caminho possível hoje é na direção de redefinir o centro, criar um novo consenso — e, novamente, foi a extrema direita quem entendeu isso primeiro, mas para propor um projeto que é sustentável apenas para os muito poucos. Por último, o problema é mal posto porque, como a menina Greta Thunberg tem mostrado, diante de questões como o aquecimento global ou o futuro que a extrema direita prepara, não há mais tempo ou espaço para soluções de compromisso: ou diz-se um não definitivo à barbárie, ou não se está dizendo rigorosamente nada. A este *não* ainda é preciso, sem dúvida, dar a forma concreta de programas, propostas, ações. Mas ou se faz isso ou não se faz nada: fingir que tudo pode continuar como está é a posição menos realista a essa altura.