



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

SOBRE A SURPRESA E O APOCALIPSE EM *BACURAU*¹

VERA KARAM DE CHUEIRI²
ANA CLÁUDIA MILANI E SILVA³

RESUMO: O presente artigo discute o filme *Bacurau* lançado em setembro de 2019 no Brasil, sua narrativa surpreendente, reveladora e apocalíptica. *Bacurau* é um filme com muitas referências de gênero cinematográfico, como *western*, ação, drama, ficção científica e terror, sua narrativa retrata o sertão brasileiro em algum momento do futuro, “daqui a alguns anos...”. Ele recorre a elementos de realismo mágico para tecer um enredo sangrento (e violento) sobre a luta e a resistência de uma comunidade em uma pequena cidade do interior que é colocada em um jogo de extermínio. Há muito de surpresa e de revelação nos acontecimentos que constroem a narrativa apocalíptica de *Bacurau* e é precisamente disso que o artigo trata.

PALAVRAS-CHAVE: *Bacurau*; surpresa; apocalypse.

-
- ¹ Parte deste artigo foi apresentada, por Vera Karam de Chueiri, no VII Colóquio Internacional de Direito e Literatura - Tecnologias e novas formas de comunicação: entre distopias e narrativas contemporâneas, em Vitória, ES, em 2019, sob o título Direito, História e Apocalipse. A propósito de *Bacurau*. A discussão com os demais participantes do evento e, posteriormente, no PPGD/UFPR lhe deram melhor forma e conteúdo. Registre-se o agradecimento a todos os interlocutores da Rede Brasileira Direito e Literatura pelas discussões.
 - ² Graduada em Direito pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestre em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Filosofia pela New School for Social Research (EUA). Doutora em Filosofia pela New School for Social Research (EUA). Professora de Direito Constitucional no Programas de Pós-Graduação em Direito da UFPR. Pesquisadora do CNPq. Coordenadora do Centro de Estudos da Constituição (CCONS). Curitiba (PR), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7069-5272>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6091643712340626>. E-mail: vkchueiri@gmail.com.
 - ³ Graduada, mestre e doutoranda em Direito pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Membro do Centro de Estudos da Constituição (CCONS). Curitiba (PR), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2892-6484>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5899259790483611>. E-mail: anam.esilva@gmail.com.

BACURAU 17km.
SE FOR, VÁ NA PAZ

1 INTRODUÇÃO

Assim como a história e o direito, o cinema é uma forma de narrativa. A narrativa lida com o tempo dos eventos, os organiza. Ela lida com a temporalidade da experiência humana, a qual se dá em determinado espaço e constrói um enredo. Robert Cover (2004, p. 95; 2016, p. 187) diz que “nenhum conjunto de instituições jurídicas ou prescrições existe aparte das narrativas que os situam e lhes dão significado”. François Ost (2004, p. 24) diz que “é da narrativa que sai o direito”. O mundo em que habitamos compreende uma imbricação de narrativas, cujos enredos se movem por meio da ação de quem as empreende em dada temporalidade e localidade. Nesse texto, nos interessa falar sobre a narrativa cinematográfica, ou sobre uma específica narrativa, a do filme *Bacurau*, dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles e que também é capaz de dizer algo sobre o tempo e o espaço do sertão do Brasil e fora dele, pois o enredo do filme se move entre o local e o global, o rural e o urbano, o passado e o futuro, a dominação e a resistência.

A narrativa cinematográfica de *Bacurau*, filme lançado em setembro de 2019 no Brasil, cujo gênero é uma mistura de *western*, ficção científica, drama, ação, terror, retrata o sertão em algum momento do futuro, “daqui a alguns anos...”, e recorre a elementos de realismo mágico para tecer um enredo sangrento sobre a luta e resistência de uma pequena cidade do interior que se vê como alvo de um jogo de extermínio.

Bacurau faz inúmeras referências a outros filmes e diretores, outras manifestações estéticas (música, artes plásticas e literatura)⁴ e revela um

⁴ Por exemplo, Glauber Rocha (Cinema Novo), Godard (*Weekend à francesa* ou *Alphaville*), Tarantino (*Pulp Fiction*), Guimarães Rosa (*Grande sertão: veredas e Sagarana*), Euclides da Cunha (*Os sertões*), Caetano Veloso (*Tropicália*), Geraldo Vandré (*canção engajada*).

tempo e um espaço distópico – ainda que a revelação e a surpresa cheguem de *um não lugar* e de *um tempo fora do tempo*.

Pois bem, nosso propósito neste artigo é, a partir da narrativa do filme e do seu complexo enredo, falar do que nele aparece como surpreendente, apocalíptico e revelador. Os eventos que lá acontecem e movimentam seu enredo serão explorados no que se relacionam às três categorias que mencionamos acima: surpresa, apocalipse e revelação.

2 SURPRESA E APOCALIPSE

Narrativas. Eis o que liga direito, história e apocalipse, mas não só. A narrativa *surpreendente* de cada um destes eventos também os aproxima. Quando nos referimos ao que surpreende, nos dirigimos, particularmente, ao sentido de apocalipse, ao que se revela e, como tal, surpreende a narrativa e os que nela buscam sentidos. É sobre apocalipse e a surpresa da narrativa que esse texto (e sua própria narrativa) tratará.

Para isso, recorreremos a um filósofo da tradição que é Hegel quando diz em sua *Lógica* que a tarefa filosófica é saber a verdade daquilo que aconteceu e compreender o acontecimento enquanto tal. Segundo ele, mais do que narrar acontecimentos, à filosofia cabe discernir aquilo que, na narrativa, aparece como mero acontecimento – ou puro evento⁵. Não se trata, como entendem alguns, de substituir a narrativa do que acontece por algum substrato ontológico, mas de dar ênfase ao que há de eventual no evento⁶ e conceber o *evenire* da verdade além de seu *eventus*⁷.

⁵ Em um texto intitulado “Of the concept in general”, no segundo volume de *Science of Logic*, ele afirma: “Mas a filosofia não precisa ser uma narrativa sobre o que acontece, mas sim uma cognição do que é verdade naquilo que acontece, para então compreender melhor na base dessa verdade aquilo que aparece como mero acontecimento na narrativa” (Hegel, 2010, p. 519, traduzido).

⁶ A ênfase não está sobre aquilo que acontece, mas sobre o fato mesmo de que acontece; está sobre seu evento e não seu simples advento (Nancy, 2000, p. 161).

⁷ Enquanto *evenire* é o verbo que provém da inflexão do termo *eveniō* – do latim *ex* (de) somado a *venio* (vir), traduz a ideia de evento –, *eventus* significa não só acontecimento como também resultado. Para Nancy, trata-se de pensar o acontecimento da verdade além daquilo que é verdadeiro, a verdade além da própria verdade (Nancy, 2000, p. 161).

Na *Lógica*, Hegel parte da noção ou da ideia de aparência e dali o acontecimento pode ser pensado enquanto tal, em sua essência (e não em sua substância⁸) e se revelar como surpresa. O conceito – e é precisamente dele que Hegel está falando – é o elemento pelo qual a aparência se revela como manifestação da essência⁹: ele é o fenômeno que se realiza como verdade. Eis a surpresa essencial ao conceito.

Neste ponto, concordamos com a interpretação que faz Jean-Luc Nancy (2000, p. 164) quando afirma que a “era própria para Hegel na filosofia, o período da abertura/fechamento moderno, consiste nessa surpresa: uma secreta ansiedade sobre o evento”. Surpresa do evento e surpresa interna ao próprio pensamento hegeliano (Nancy, 2000, p. 164)¹⁰, portanto. O que Hegel pretende, afinal, é pensar a essência em uma lógica do evento em lugar de uma lógica que entende a essência como substância. Nessa lógica, a essência não é algo dado ou fixo, mas está em constante estado de agitação – ela acontece.

Não por acaso, *Geschehen* é o termo utilizado por Hegel quando fala do evento. Significa que mais do que a um simples episódio (justamente aquilo que Hegel recusa em sua *Lógica*) ou processo, para o que haveria outros termos mais adequados no alemão, ele se refere ao evento em seu sentido ativo, verbal, como precipitação ou movimento de algo repentino, isto é: como surpresa.

⁸ Já no prefácio da *Fenomenologia do espírito*, Hegel adverte que, em sua visão, tudo depende de apreender a verdade não apenas como substância (Hegel, 1977, p. 10). O problema da substância se insere na crítica à metafísica de Spinoza e não consiste em uma simples substituição da substância pela essência, mas antes uma “superação ou suprassunção (*Aufhebung*), ou seja, como a negação-conservação-elevação de um conceito no seu sucessor lógico” (Orsini, 2018, p. 82). Hegel afirma, nesse sentido, que a única e verdadeira refutação do spinozismo consiste na verificação de que a relação de substancialidade, considerada apenas em si, conduz ao seu oposto: o conceito (1977, p. 512). O conceito é a unidade da essência e do Ser, que são momentos do seu vir a ser [*becoming*] (Hegel, 2010, p. 508). Na *Ciência da lógica*, ele afirma: “A lógica objetiva, que trata do ser e da essência, constitui na verdade a exposição genética do conceito. Mais precisamente, a substância já é a essência real, ou a essência desde que tenha se unido com o ser e tenha vindo à realidade concreta. Consequentemente, o conceito tem substância pois é pressuposição imediata; a substância é implicitamente o que o conceito é explicitamente. O movimento dialético da substância através da causalidade e do afeto recíproco é então a gênese imediata do conceito devido àquilo cujo vir a ser é demonstrado” (Hegel, 2010, p. 509, traduzido). A própria relação de substancialidade, assim, decorre da natureza da essência (Hegel, 2010, p. 511).

⁹ “É precisamente como conceito que o múltiplo é suprimido na medida em que pertence à intuição em vez do conceito, e que através do conceito o assunto em questão é reduzido à sua essencialidade não contingente; esta de fato entra na aparência, e é por isso que a aparência não é algo meramente sem essência, mas sim a manifestação da essência” (Hegel, 2010, p. 521, traduzido).

¹⁰ Segundo Nancy, “pensar o evento em sua essência enquanto evento surpreende o pensamento hegeliano de dentro para fora” (2000, p. 164, traduzido).

A qualidade do que é eventual no evento surge da surpresa. A surpresa é mais do que aquilo que acontece, na medida em que é o acontecimento enquanto evento, um certo tempo que não se marca. Por isso o acontecimento enquanto tal só é acontecendo [*being-happening*], evento do Ser que é necessário para que o Ser seja. Falar do acontecimento como algo que simplesmente é – e não como algo que acontece – implica perder o que ele tem de eventual, e de surpreendente.

Para Jean-Luc Nancy (2000, p. 167), falar da surpresa do evento é mesmo uma tautologia, porque se não há surpresa não há evento. Quando algo esperado acontece, não se trata do evento, de *ēveniō*, mas do advento, do resultado, *eventus*. O evento toma lugar justamente naquilo que há de inesperado e surpreendente no acontecimento, nesse momento de presença/não-presença do presente que acontece. Por destacar-se de tudo que o precede, ele não se inscreve no tempo, mas é o tempo em si. É o tempo da chegada inesperada¹¹, o próprio tempo em sua aparição: tempo vazio, vazio do tempo, vazio enquanto tempo (Nancy, 2000, p. 170).

O evento, ou a surpresa, é o tempo em sua negatividade, como ruptura não de um tempo contínuo, mas como o tempo em si, um tempo que não admite pressuposto. Esse tempo do evento, tempo vazio, é ruptura do nada, tensão da existência, criação. Isto é:

Tempo vazio”, ou a articulação do *nihilquid* como não-sucessivo, como o acontecimento ou a chegada de algo em geral, é o próprio tempo, na medida em que não é sucessividade, mas aquilo que não sucede e não é substância permanente. Seria preciso dizer da seguinte forma: é permanência sem substância, presente sem presença; ao invés da chegada [*la venue*], é a chegada inesperada [*sur-venue*] da própria coisa. Não é tempo (sucessivo) nem lugar (distributivo), tampouco coisa (existente), mas o acontecimento de algo – o evento. Para usar uma palavra que carrega o peso de uma enorme tradição, [...] é *criação* (Nancy, 2000, p. 168, tradução livre).

¹¹ A chegada inesperada é o nada que se estica até o ponto de ruptura e de partida da chegada, o ponto em que a presença é apresentada (Nancy, 2000, p. 170). Vale notar que o evento é presença do presente como negatividade, pois como resultado de seu acontecimento é não-presente, presença sem presente. É, ainda, não apresentável, como o não representável do presente que estrutura o próprio presente (Nancy, 2000, p. 168 e 173).

A lógica (da surpresa) na *Lógica* de Hegel está no coração da filosofia: “Desde o início da filosofia até o seu fim, que re-ordena seu início novamente, essa surpresa constituiria a soma do que estava em jogo [...]” (Nancy, 2000, p. 166). Isso porque a filosofia é a própria surpresa do pensamento, surpresa que surpreende o pensamento (inseparável do evento de pensar) e que deve ser objeto do conhecimento filosófico. Surpresa, então, como forma e como fim da tarefa filosófica.

É importante dizer que a filosofia para Hegel é um Sistema e não é possível (e não é a nossa intenção) reduzir a narrativa da História, do Direito e do Apocalipse a um tal Sistema e suas categorias, pois tal tentativa fracassaria por vários motivos. Entretanto, a dialética das categorias em Hegel (a verdade da aparência é a relação essencial e a aparência deve ser, assim, compreendida como aparecendo, isto é, acontecendo, como aquilo que é revelado) nos mostra que um momento de surpresa está lá, agitando e movendo o sistema lógico.

Ou seja, o surpreendente sobre a surpresa é o que está, talvez, lá, tanto no sistema lógico de Hegel, quanto na narrativa literária ou cinematográfica e é isto que nos interessa e que iremos explorar aqui.

O surpreendente é também o elemento de tensão; isto é, o tom surpreendente da existência, a tensão do arco da existência¹². É possível dizer que o entrelaçamento entre filosofia, história, direito, literatura ou cinema é em si mesmo o arco tensionado.

Leituras que insistem em destensionar o arco filosófico podem ser tão desinteressantes quanto totalitárias. No caso de Hegel, do seu sistema Lógico, estamos tensionados por uma totalidade não simplista e não totalitária, mas complexa e contraditória ou, ainda, (in)tensa, surpreendente e reveladora. Mas Hegel é apenas um atalho para a revelação, afinal é sobre ela que iremos falar.

Do grego, *apokálypsis*, chegando aos modernos e aos contemporâneos como aquilo que no evento salta e surpreende. Que tempo é esse da revelação? Um tempo que não é precedido e nem

¹² Em sua negatividade (na ruptura do nada, no tempo sem tempo), o evento tensiona o Ser, porque nada existe sem algo e algo só existe a partir de sua própria existência, do tornar-se presente, do seu evento. Nada simplesmente é, mas acontece. A própria surpresa não é qualquer coisa dada, mas o salto na existência, um salto que surpreende a si mesmo na ausência do ser-presente (Nancy, 2000, p. 171 e 173).

sucedido por nada, na medida em que na sua origem não há um tempo determinado, mas sim a sua ausência. Poderíamos dizer que é um tempo vazio, tempo sem tempo, o tempo da urgência, do evento. Esse tempo, ou o evento, é o que está acontecendo enquanto/como tal. Em outras palavras, o evento é o próprio tempo enquanto acontecimento que, em sua urgência, é um tempo sem tempo; apocalipse.

3 **BACURAU E APOCALIPSE**

A referência a Hegel, à surpresa e ao apocalipse é a preparação para nossa leitura de *Bacurau*. Lançando em agosto de 2019 no Brasil, o filme com direção e roteiro de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles ganhou o prêmio do júri de Cannes, além de outros prêmios. Seu título é o nome de uma ave de hábitos noturnos, comum no sertão do Brasil. *Bacurau* é como também foi apelidado o último ônibus da madrugada na cidade do Recife, ou pode ser a denominação para alguém que parece não ter dormido.

Bacurau recebeu várias críticas – a maioria positiva e elogiosa, algumas poucas negativas – e seu enredo pode suscitar várias percepções e interseções de temas. Apenas para citar alguns exemplos, entre os assuntos presentes na narrativa estão o não lugar, a cidade que não se vê no mapa, que é fora de qualquer localização, de qualquer coordenada ou de qualquer ordem; a dominação oligárquica tradicional brasileira, em particular no interior; a dominação tecnológica, em que os drones fazem a vigilância; a resistência marginalizada (bandida e gay); a resistência organizada (comunitária); o rural e o urbano em certa medida incomensuráveis, pois conectados em sua desconexão (as redes de celular, os veículos, as vacinas, os psicotrópicos tem códigos próprios).

Há, como já dissemos, várias referências a filmes e diretores, enfim, são várias as dobras do enredo de *Bacurau* e todas instigantes. Além dos temas já mencionados, poderíamos falar, por exemplo, de distopia, pois é o que imediatamente a ação em *Bacurau* provoca, cenas de um lugar sem possibilidades, de um Brasil à míngua, dessorado. No entanto, é sobre revelação ou apocalipse que falaremos.

O que *Bacurau* revela, afinal? Qual é a surpresa em sua narrativa? Desde a cena de abertura, com os caixões caídos sobre a estrada que leva a

essa cidade em que só se vai “na paz”, o enredo provoca incômodo e expectativa sobre o que acontecerá a seguir. Os caixões, a placa de entrada da cidade, o velório que reúne seus habitantes, o prefeito charlatão, o disco voador que não é disco voador, os motoqueiros fantasiados: tudo dá pistas sem, no entanto, revelar os acontecimentos – ou os eventos – do filme.

Bacurau é sobre a surpresa (ainda que também seja sobre permanências). Como resquícios de um passado que se recusa a passar, estão lá a figura do político que apenas atualiza os instrumentos da dominação oligárquica com seu carro de som, o descaso do poder público, o preconceito do sudestino e do sulista em relação ao nordestino, do europeu e do norte-americano em relação ao brasileiro, o racismo, o conservadorismo, a indiferença com o Brasil profundo e com a pequena cidade. Mas mesmo quando fala sobre aquilo que nos é familiar, sobre os retratos já conhecidos na parede do museu, a narrativa de *Bacurau* o faz de uma forma surpreendente. Entre as permanências e o tempo cheio de tempo – mas que parece não passar – o que salta é a ruptura, a surpresa, o apocalipse.

Tanto no nascimento como na morte, o que surpreende não é o acontecimento como uma consequência natural dos fatos, mas a ruptura com o processo em curso, seja da gestação ou da própria vida¹³. Em *Bacurau*, o que surpreende é aquilo que não é previsível ou pressuposto, que não acontece como mais um episódio no fluxo dos acontecimentos, mas, em seu acontecimento, rompe com o processo, quebra a expectativa. Em sua surpresa, talvez não (nos) surpreenda que essa narrativa tenha tanto de morte e tanto de vida – “você prefere viver ou morrer?”, diz Damiano à estrangeira ferida.

Desde o início, a narrativa cinematográfica de *Bacurau* causa um sentimento de ansiedade no expectador. Não é só suspense, embora também seja. O suspense, sua suspensão, está lá, mas não como mero

¹³ Na sua *Fenomenologia do espírito*, Hegel diz que “da mesma forma que a primeira respiração de uma criança após sua longa e silenciosa gestação quebra com a gradação do crescimento meramente quantitativo – há um salto qualitativo, e a criança nasce – então, da mesma forma, o Espírito em seu desenvolvimento torna-se maduro paulatina e silenciosamente, revelando sua nova forma e dissolvendo pouco a pouco a estrutura de seu mundo anterior, cujo estado cambaleante só pode ser vislumbrado devido a sintomas isolados” (Hegel, 1977, p. 6, traduzido).

recurso de preparação para o clímax. Porque se o enredo do filme dá pistas sobre o seu desfecho, essas pistas muitas vezes são contraditórias e confundem aqueles que acompanham a narrativa. Nas palavras do próprio Kleber Mendonça Filho: “Meus filmes trazem conflitos que se anulam. Há uma confusão dentro do filme que acho importante” (Rodrigues, 2019). Não se trata de retardar o ritmo dos acontecimentos para prender o espectador até o momento de uma resolução esperada. *Bacurau* tem muito de suspense, mas não só.

Os sinais contraditórios e as pistas que confundem contribuem para o que há de surpreendente no filme. O suspense que atravessa a narrativa é quebrado em muitos momentos, não só nas cenas finais. A placa dizendo “se for, vá na paz”, o disco voador no céu do sertão, os motoqueiros que se apresentam como turistas perdidos e ingênuos: tudo isso confunde, tudo isso surpreende. A ruptura sem pressuposto, a quebra de expectativa, agita a narrativa cinematográfica.

É surpreendente também a forma como esse vilarejo e seus habitantes são representados. A própria iniciativa do filme decorre de uma insatisfação com a forma como esse tipo de personagem costumava ser retratado no cinema nacional. Segundo Kleber Mendonça Filho (2019a, s.p.):

A gente teve a ideia [de *Bacurau*] no Festival de Brasília em 2009, com a première de Recife frio [curta de 2009 dirigido por Kleber]. A gente viu uma série de filmes que começaram a nos fazer pensar sobre algumas questões relacionadas à forma como pessoas de lugares distantes são retratadas no cinema brasileiro, inclusive por filmes muito bem-intencionados. Tinha ainda uma carga forte de urbanidade contra gente do interior, pessoas simples. Isso foi a fagulha inicial para *Bacurau*.

Na pequena cidade de nome Bacurau, onde a água é escassa e o remédio está vencido, não cabe o discurso tão recorrente sobre a ignorância ou apatia do povo. Ali, ninguém tem nada de ignorante ou de apático. A forma com que a comunidade se organiza para conseguir o que precisa – seja com os remédios, para se esconder do prefeito ou se defender da matança – deixa isso muito claro. E se a falta de água, o remédio vencido e a figura do prefeito Tony Jr. mostram um Brasil de atraso, de um passado que se recusa a passar, não se pode dizer o mesmo do povo bacurense. Na cidadezinha do interior de Pernambuco, a aula de

geografia tem *tablet*, todos estão conectados em seus smartphones, o curandeiro sabe reconhecer prontamente que o disco voador não é disco voador e a criança responde de forma muito perspicaz à motoqueira intrusa que quem nasce em Bacurau é gente. Em especial, não se sustenta ali a imagem de um Brasil conservador, intolerante às diferenças: a resistência em Bacurau é de mulheres, negros, LGBT's, prostitutas, bandidos¹⁴.

Em Bacurau o jogo de vida e morte do jagunço é tecnológico, faz uso de objetos voadores, igualmente invasores. Por outro lado, é curioso que a ofensiva tecnológica esteja acompanhada de armas de modelo antigo e que a resistência bacurense se organize a partir do museu da cidade e das armas ali expostas. É possível mesmo dizer que na narrativa de *Bacurau* passado e futuro¹⁵ se confundem – e nos confundem. Mas falar de passado e futuro é falar de um tempo cheio, sucessivo. E não é disso que estamos falando.

Nesse tempo outro, esse tempo sem tempo que é o tempo do evento e do apocalipse, não importa o antes ou o depois, mas o presente do acontecimento, a surpresa do evento. Para quem viu o filme (e a partir de agora para quem não viu também), a cena aparentemente mais apocalíptica é quando um dos personagens sertanejos, no *jogo/game* de matar dos gringos, está para ser executado e, de repente, o contrário acontece, de maneira totalmente surpreendente. A possível vítima bacurense, na mais vulnerável das situações, drogado e nu, surpreende com uma arma modelo antigo, um bacamarte.

¹⁴ Mesmo a crítica negativa a *Bacurau* reconhece esse aspecto do filme. Nas palavras de Isabela Boscov: “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” (Boscov, 2019, s.p.).

¹⁵ Para Rodrigo Guimarães Nunes, professor de filosofia da PUC-Rio, Bacurau é mesmo sobre o futuro: “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” (Nunes, 2019, s.p.). Já na crítica de Joana Oliveira, embora tenha uma história se passe “no futuro, “daqui a alguns anos”, Bacurau (o filme) ressoa, na verdade, o Brasil de 2019 e o de sempre” (Oliveira, 2019, s.p.).

A surpresa, sem romantismo algum, empurra a narrativa violenta de *Bacurau*. Se esta cena parece ser o momento mais apocalíptico do enredo (é quando a audiência mais efusivamente se manifesta na sala de cinema), para nós, o mais essencialmente apocalíptico é o silêncio; é quando Bacurau parece ser um deserto, um conjunto abandonado de urgências subjetivas e comunitárias, locais e globais, com seus moradores camuflados sob a terra tal qual o pássaro notívago que dá nome ao filme¹⁶. Ali se revela o que há de mais real e embrutecido, silêncio e urgência, resistência ou espaço e tempo de organização da resistência que no filme será absolutamente surpreendente. Eis o apocalíptico.

3 SERTÃO, RESISTÊNCIA E PÓS-APOCALÍPTICO

Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles (2019), assim como Guimarães Rosa (1980), narram o sertão da sua localização. *Bacurau* foi filmado entre março e maio de 2018 em Seridó, região na divisa do Rio Grande do Norte com a Paraíba. Segundo a atriz Bárbara Colen (Mendonça Filho *et al.*, 2019b, s. p.), que interpreta a personagem Teresa, “essa possibilidade, de estar dentro do sertão, que como um lugar físico é um lugar que te muda muito, o tempo, os silêncios e tal, e estar em contato com aquelas pessoas”. Guimarães Rosa, por meio do seu narrador, Riobaldo, diz a mesma coisa: o sertão é o mundo. E acrescenta: “Sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado... Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo” (1980, p. 237). Daí o sertão, o cômputo, a encruzilhada ser também o não lugar. A origem como não lugar e o seu tempo um tempo sem tempo. O tecido esgarçado por meio do qual tudo fica porque tudo escapa: o sangue, o cheiro da pólvora, a amizade e o amor, as águas, as veredas mortas, Deus e o Diabo, homem que é mulher.

É no não lugar e no tempo sem tempo que o evento acontece, no espaço que abre o tempo, na ruptura do nada, na criação. Aí está a surpresa: na não presença do tornar-se presença, na tensão da existência que constitui o evento como negatividade. Em Bacurau, é também no não

¹⁶ A ave chamada Bacurau é comumente encontrada no chão, onde se camufla sob folhas.

lugar e no tempo sem tempo que a resistência acontece. É a cidade fora do mapa, vazia, abandonada, silenciosa que resiste. É o senhor drogado e nu, o homem que é mulher, o bandido que abandonou o crime, as pessoas que sequer estão lá (porque o lá nem mesmo existe). O contra-ataque aparece de onde menos se espera, surpreendendo a narrativa e os estrangeiros invasores.

O desacordo entre o Ser e a existência, o dar lugar ao que não está lá, é o que constitui o evento e sua absoluta surpresa. A reação de Bacurau, que parte de um lugar que não existe e de pessoas que não estão lá, em um tempo vazio de tempo, é, portanto, o seu salto para a existência e o que há de mais surpreendente e apocalíptico no enredo do filme. Segundo Nancy:

A tensão ou extensão do salto, isto é, o intervalo [*spacing*] do tempo, o desacordo do Ser como sua verdade: esta é a surpresa. O *Spanne*¹⁷ não é surpreendente na medida em que perturba ou desestabiliza um sujeito que estava lá, mas ao levar alguém lá onde ele não está, ou na medida em que o alcança, o captura, o paralisa uma vez que ele não está lá. Esse “não estar lá” é exatamente o modo mais apropriado de “estar lá”, já que é uma questão de “saltar para o Ser” ou uma questão de existir. “Não estar lá” não é já estar lá, mas ser o próprio lá (que é a principal condição existencial do *Dasein*).

O “lá” é o intervalo [*spacing*] da tensão, da ex-tensão. É espaço-tempo; não é espaço nem tempo, nem uma soma dos dois, nem um ponto de origem externo aos dois, mas a divisão originária [*coupe*] e quiasma que abre um para o outro. A surpresa é o salto no espaço-tempo do nada, que não vem “antes” ou a partir de “outro lugar”; enquanto tal, ela é o salto no espaço-tempo do espaço-tempo “em si mesmo”. É o tomar lugar do lugar, do lá que não é um lugar “para” Ser, mas Ser como lugar, ser-lá. Não é Ser presente, mas o *presente do Ser na medida em que ele acontece*, e portanto na medida em que ele não é (2000, p. 173, tradução livre).

Assim como em *Grande sertão*, é na urgência que o apocalipse se revela, na cena bruta, silenciosa, na imagem daquela cidade calada que, em seu silêncio impiedoso, grita, resiste, cruamente, agressivamente. Esse é o arco tensionadíssimo do filme – e é quando a negatividade do evento

¹⁷ *Spanne* é o termo utilizado por Heidegger para se referir ao intervalo [*spacing*] do presente que toma lugar e que permite a aparição da existência, esse intervalo que constitui uma abertura para o tempo.

se mostra como afirmação da tensão da existência. Aqui o Brasil se revela, mostra sua “nuca dura” como diz Riobaldo, quando tudo sugere o contrário: a vacina vencida, a represa de água potável interdita, a imagem do caixão que se enche justamente de água, o motoqueiro morto caído sobre o asfalto precário, a carga de caixões mortuários espalhada pelo chão, a escola municipal às ruínas, o caminhão pipa furado de balas, o político local sacana, enfim. Este é o momento próprio da resistência, o qual aparece, essencial e violentamente no filme.

Como no evento (e na surpresa), a resistência mistura negatividade e criação: ela é a defesa contra uma ofensiva, a oposição a um estado de coisas, e também é potência criativa que não se prende ao real (ou ao Ser). A situação a que os moradores de Bacurau são submetidos é insustentável, insuportável: excluídos do mapa, apagados da existência, marcados para morrer. É na urgência dessas circunstâncias que a reação de Bacurau se organiza, criando o que de mais surpreendente e apocalíptico há no filme. Contra todas as probabilidades, contra tudo o que se espera, a pequena comunidade se articula e encontra na criatividade os instrumentos para resistir.

Os gringos matadores sequer cogitam a resistência organizada, julgando-se superiores não só no armamento e nos recursos tecnológicos como também em sua humanidade (as vidas matáveis são vidas latinas, não brancas, de “raça inferior”, e nem os sulistas que se afirmam brancos e superiores escapam dessa lógica). A cidade vazia e silenciosa, que para eles parece mais um sinal de fraqueza e vulnerabilidade dos seus alvos, revela a potência criativa da resistência bacurense e a força da organização comunitária. É de dentro do museu do qual os motoqueiros intrusos haviam desdenhado que a contraofensiva recomeça, com armas retiradas das paredes de exposição, recuperando a memória de outras resistências.

O tempo do evento e do apocalipse é o tempo da chegada inesperada e Bacurau tem várias delas. A narrativa começa com uma chegada: a chegada desejada de alguém que não vinha há muito tempo, junto com o caminhão pipa e o remédio dentro do prazo de validade; e depois a chegada da médica bêbada ao velório, provocando alvoroço. Há ainda as chegadas indesejadas e barulhentas do prefeito Tony Jr., que acionam o alerta para que a população da cidade se esconda. E além dessas, a

chegada do drone, dos motoqueiros e dos gringos, ameaçando a comunidade; a chegada de Acácio ao refúgio de Lunga avisando sobre o ataque e a chegada de Lunga a Bacurau como a articuladora da resistência. Em maior ou menor medida, todas essas chegadas provocam surpresa (mesmos as chegadas do prefeito nunca são esperadas de antemão).

A chegada mais surpreendente, porém, não é propriamente uma chegada. Se nos exemplos citados anteriormente sempre se chega de algum lugar, a chegada a que nos referimos não parte de lugar algum. É do não lugar e do tempo vazio que a resistência de Bacurau acontece, e só acontecendo Bacurau é. Essa chegada inesperada e silenciosa dos bacurenses que estão e não estão lá (nesse tempo de presença e não presença que é o tempo do evento e da revelação) surpreende a existência, e surpreende os gringos. O apocalipse, a revelação, é também sobre a chegada inesperada e, no caso do filme, é essa chegada/não chegada que simboliza a resistência de Bacurau.

O pós-apocalíptico podem ser as cabeças decepadas, o espetáculo de sangue, os castigos infligidos aos vilões, a viagem lisérgica, o periférico que se torna central, as minorias que assumem o protagonismo no enredo. Assim como em *Grande sertão*, os personagens de *Bacurau* trazem em seus corpos, na cor da sua pele, em sua sexualidade, em sua paixão, a luta, a resistência e uma certa ideia de comunidade. Como diz a professora Ivana Bentes da UFRJ, em *Bacurau* “o mais importante é a comunidade e o comum. As lideranças são múltiplas, descentralizadas: a cangaceira trans, a médica Domingas, o professor, as lideranças espirituais. Muitas cabeças e um só corpo” (2019, s.p.).

O pós-apocalíptico é o Brasil revelado em sua *essência*¹⁸, isso que Riobaldo já tinha narrado em *Grande sertão*. Homens que não são homens, mulheres que não são mulheres, “Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo!” (Rosa, 1980, p. 318).

¹⁸ Essência no sentido hegeliano, não como aquilo que é, mas que acontece. Essência, portanto, como manifestação, como o aparecer que produz diferença a partir da essência.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A carimbanda, ave da noite
Cantava triste lá na taboa
Amanhã eu vou, amanhã eu vou
(Luiz Gonzaga)

A música de Luiz Gonzaga fala de uma moça (uma donzela de nome Rosabela) que à noite ouviu o canto do Bacurau (também conhecido como carimbanda¹⁹), num lago mal assombrado, foi para o lago e nunca mais voltou. O Bacurau seguiu cantando: amanhã eu vou, amanhã eu vou. A narrativa da música, como a do filme que leva o nome do pássaro noturno, é um tanto apocalíptica, tem um tanto de surpresa e um tanto de revelação.

O pós-apocalíptico, esse momento em que o tempo retoma seu curso e volta a ser pleno de tempo (e também o momento em que as luzes do cinema se acendem e voltamos a seguir o curso do tempo de nossas próprias vidas), nos deixa muito sobre o que pensar. Passada a surpresa, nos resta a tarefa de compreender a verdade do acontecimento (ou do evento) e do que foi revelado. A narrativa – aquela mesma que une o direito, a história, a literatura e o cinema (e a música) – revela algo – por vezes, muito.

Para o direito, a narrativa cinematográfica e apocalíptica de Bacurau revela algo bastante incômodo como se do seu avesso brotasse seus sentidos²⁰. Como em muitos filmes do gênero²¹, em Bacurau as instituições do Estado (representadas principalmente pela figura do prefeito Tony Jr.) colaboram para o extermínio da população pobre e interiorana. A força do Estado em Bacurau é violência pura, ao que a comunidade resiste e reage. Seus moradores, alguns deles foragidos da polícia, mobilizam armas (facões e armas de fogo antigas), às margens da lei, a qual se apresenta

¹⁹ Curiango, amanhã-eu-vou, ju-jau, mede-léguas e acuranã são outros dos nomes pelos quais o pássaro é conhecido.

²⁰ Em um texto que explora a visão sobre o direito e a justiça em filmes de *western* norte-americano, David Ritchie aponta que “por meio da exploração das narrativas em mídias populares como filmes e programas de televisão sobre o direito (e as práticas retóricas daqueles que criam esses filmes e programas), podemos compreender mais sobre a instituição do direito enquanto um fenômeno social e cultural” (2009, p. 851, traduzido).

²¹ O filme geralmente é descrito como um “*western* brasileiro”.

como mais um elemento da ameaça. Resistência que, por seu turno é, igualmente, violenta. Talvez aí esteja o maior incômodo de Bacurau para todos que, como nós, traçaram enredos de resistência menos *Bacamartes*, menos apocalípticos ao longo dos últimos vinte e oito anos mais três (de democracia constitucional no Brasil).

Bacurau inicia com a canção de Caetano Veloso *Não identificado*, na voz de Gal Costa, uma canção singela, brasileira, um iê-iê-iê romântico, um anti-computador sentimental, para gravar num disco voador, como um objeto não identificado, sozinho, apaixonado, sob o céu de uma cidade do interior, e finaliza com a canção de Geraldo Vandré, *Réquiem para Matraga*²²: Vim aqui só pra dizer / Ninguém há de me calar / Se alguém tem que morrer / Que seja pra melhorar / Tanta vida pra viver / Tanta vida a se acabar / Com tanto pra se fazer / Com tanto pra se salvar / Você que não me entendeu / Não perde por esperar.

Parece estranho ter começado esse texto com Hegel, mas há uma ironia no fato de que em Bacurau o pós-apocalipse seja o enterro do estrangeiro, do alemão (o personagem Michael, interpretado por Udo Kier). Sob a terra de Bacurau, esse sistema (estrangeiro, hegeliano) talvez nos revele alguma coisa.

REFERÊNCIAS

BACURAU. Direção de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Brasil, França: Ancine, Arte France Cinéma, CNC, CinemaScópio, Globo Filmes, Globosat/Telecine, SBS, Síbio Filmes, 2019 (131 min.).

BENTES, Ivana. “Bacurau” e a síntese do Brasil brutal. *Revista Cult*, 29 agosto de 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho/>. Acesso em: 20 dez. 2019.

BOSCOV, Isabela. Lógica de “Bacurau” é tão desalentadora quanto o seu extremo oposto. *Veja*, 30 de agosto de 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/bacurau/>. Acesso em: 20 dez. 2019.

²² O título da música faz referência ao apelido do personagem Nhô Augusto, no conto “A hora e a vez de Augusto Matraga” do livro *Sagarana*, de Guimarães Rosa. O personagem representa a figura do típico coronel e o apelido é resultado da junção das palavras má e traga (de tragar ou do verbo trazer).

COVER, Robert. *Narrative, Violence, and the Law. The Essays of Robert Cover*. Edited by Martha Minow, Michael Ryan, and Austin Sarat. Ann Arbor: Michigan University Press, 2004.

COVER, Robert. Nomos e narração. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, RDL, v. 2, n. 2, p. 187-268, jul.-dez. 2016. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.22.187-268>.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Phenomenology of Spirit*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *The Science of Logic*. New York: Cambridge University Press, 2010.

MENDONÇA FILHO, Kleber. “Bacurau” é sobre o meu êxtase em ir ao cinema. Entrevista por Bruna Bitencourt. *Revista Trip*, 16 de agosto de 2019a. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/entrevista-com-kleber-mendonca-filho-fala-sobre-bacurau>. Acesso em: 22 dez. 2019

MENDONÇA FILHO, Kleber; DORNELLES, Juliano; PEREIRA, Silvero; TELES, Karine; COLEN, Bárbara; AQUINO, Thomás. “Bacurau” retrata contradições em faroeste no sertão com crítica à cultura de armas, diz diretor. Entrevista por Cesar Soto. *G1*, 29 de agosto de 2019b. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2019/08/29/bacurau-retrata-contradicoes-em-faroeste-no-sertao-com-critica-a-cultura-de-armas-diz-diretor.ghtml>. Acesso em: 22 dez. 2019.

NANCY, Jean-Luc. The Surprise of the Event. In: NANCY, Jean-Luc. *Being Singular Plural*. Stanford (CA): Stanford University Press, 2000. p. 159-178.

NUNES, Rodrigo Guimarães. “Bacurau” não é sobre o presente, mas o futuro. *El País*, 06 de outubro de 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/05/cultura/1570306373_739263.html. Acesso em: 23 dez. 2019.

OLIVEIRA, Joana. Em “Bacurau”, é lutar ou morrer no sertão que espelha o Brasil. *El País*, 21 de agosto de 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/20/cultura/1566328403_365611.html. Acesso em: 23 dez. 2019.

ORSINI, Federico. O problema da substância na Doutrina da Essência (1813) de Hegel. *Cadernos de filosofia alemã: crítica e modernidade*, v. 23, n. 2, p. 81-104, 2018. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v23i2p81-104>.

OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

RITCHIE, David T. “Western” Notions of Justice: Legal Outsiders in American Cinema. *Suffolk University Law Review*, v. XLII, p. 849-868, 2009.

RODRIGUES, Leonardo. “Bacurau”: Mendonça Filho diz que filme não tem mensagem, e elenco pede resistência. *UOL*, São Paulo, 20 de agosto de 2019. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/20/bacurau-mendonca-filho-diz-que-nao-filme-tem-mensagem-e-elenco- pede-resistencia.htm>. Acesso em: 24 dez. 2019.

Idioma original: Português
Recebido: 06/05/20
Aceito: 31/07/20