

## **Bacurau, Senhora do Destino e a Representação do Nordeste<sup>1</sup>**

Willian Carvalho Dimas DIOGO<sup>2</sup>

Thiago SOARES<sup>3</sup>

Universidade Federal do Pernambuco, Recife, PE

### **Resumo**

A partir da análise do primeiro capítulo da novela *Senhora do Destino* (2004), escrita por Aguinaldo Silva e do filme *Bacurau* (2019), dirigida por Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, pretende-se construir uma *crítica diagnóstica* das obras (conceito criado por Douglas Kellner), em especial sobre a forma como a região Nordeste é retratada. O imaginário representacional do Nordeste será trabalhado através da obra de Durval de Albuquerque e o conceito de estereótipo será abordado através da visão de Stuart Hall.

**Palavras-chave:** *Senhora do Destino*; *Bacurau*; Crítica Diagnóstica; Nordeste; Estereótipo;

### **Introdução**

Demétrio Magnolli publicou sua crítica ao filme *Bacurau* (2019) na Folha de São Paulo com o seguinte título e subtítulo: “‘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”. Em resposta, no mesmo jornal, Inácio Araújo publicou: “Réplica: Críticos dizem que 'Bacurau' é um filme de propaganda; e daí? Mais relevante é que a discussão sobre filmes brasileiros começa a extrapolar a esfera do povo do cinema”.

A polêmica instaurada pelo filme ocorre em especial pelo uso excessivo de violência. Eduardo Scorel, em sua crítica publicada no Jornal Piauí, confessou ter ficado espantado com a obra, que ele categoriza como “celebração da barbárie”. Scorel, inclusive, se disse frustrado por ter lido uma crônica dedicada a Bacurau, no Segundo

---

1 Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 25 a 27 de junho de 2020.

2 Graduando do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPE, e-mail: [williaaan@hotmail.com](mailto:williaaan@hotmail.com).

3 Orientador do trabalho. Docente do Departamento de Comunicação da UFPE, e-mail: [thikos@gmail.com](mailto:thikos@gmail.com).

---

Caderno do Globo, escrito por Arnaldo Bloch (autor que ele considera “experiente, e esclarecido”), em que Bloch define *Bacurau* como “obra mais-que-prima, obra-irmã, família-brasileira-mundial, obra mãe-natureza e pai-ancestral, obra juventude-atenta”.

*Bacurau*, de fato, faz uso da violência como elemento narrativo. Entretanto, assim como outras características do filme, essa visa reescrever ou reestruturar paradigmas e estereótipos sobre a representação construída do sertanejo nordestino através das mídias.

Analisaremos a forma como as mídias dominantes constroem imaginários a fim de manter estruturas de poder vigentes, através de Douglas Kellner; como operam os estereótipos, através de Stuart Hall; como o imaginário do Nordeste é construído, através de Durval de Albuquerque; como o primeiro capítulo da novela *Senhora do Destino* reforça certos estereótipos sobre essa construção imagética; e como *Bacurau* os desconstrói.

### **Por uma crítica diagnóstica**

A indústria cultural (a produção de cultura em escala) encontra nas mídias de massa (suportes para transmissão de informações, como a televisão, o rádio e o cinema) um meio para que possa atingir um grande público. Os produtos vinculados nesses meios transmitem conteúdos carregados de signos e informações que propõem um tipo de recepção e influenciam a forma como o público se posiciona frente ao mundo e a si. Conscientes dessa capacidade, grandes produtores utilizam programas de entretenimento ou lazer, como filmes e programas de rádio, para sutilmente sustentar códigos de conduta social, criar desejos de consumo e reforçar percepções que favoreçam as estruturas de poder vigentes.

Douglas Kellner, em seu livro *A Cultura da Mídia* (2001), diagnostica: “uma das funções da cultura da mídia dominante é conservar fronteiras e legitimar o domínio da classe, da raça e do sexo hegemônico.” (Kellner, 2001, p.84). Ou seja, uma das formas como a mídia dominante influencia o receptor é através de uma programação cultural e não através de algo explicitamente doutrinatório. Ela consegue influenciar se posicionando em meio a um palco de luta entre o que o autor denomina como representações, “que reproduzem as lutas sociais existentes e transcodificam os discursos políticos da época.” (KELLNER, 2001, p. 77). São, por exemplo, personagens

---

e relações entre personagens que são apresentados de uma forma determinante para a percepção do público.

Essas representações se agrupam para dar corpo a uma determinada ideologia, educando o espectador a agir de determinada maneira. Segundo o autor:

“Numa cultura de imagem dos meios de comunicação de massa, são as representações que ajudam a constituir a visão de mundo do indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumindo estilos e modos de vida, bem como pensamentos e ações sociopolíticas. A ideologia é, pois, tanto um processo de representação, figuração, imagem e retórica quanto um processo de discursos e ideias.” (ibid., 2001, p.82)

Kellner vai exemplificar essa ideologia enquanto pressuposição do ‘eu’ “branco, masculino, de classe média ou superior” (ibid, p.82) como símbolo de normalidade. Logo, a diferença será vista como inferior ou subserviente.

“A ideologia, portanto, diferencia e separa grupos em dominantes/dominados e superiores/inferiores, produzindo hierarquias e classificações que servem aos interesses das forças e das elites do poder. A ideologia, portanto, faz parte de um sistema de dominação que servirá para aumentar a opressão ao legitimar forças e instituições que reprimem e oprimem. Em si mesma, constitui um sistema de abstrações e distinções em campos como sexo, raça e classe, de tal modo que constrói divisões ideológicas entre [...] ‘nós’ e ‘eles’.” (ibid, p. 83, p.84)

Portanto, a ideologia é aplicada por um sistema de representações que, por sua vez, cria abstrações a fim de justificar os sistemas de poder e de opressão. Um exemplo dessas abstrações, são as associações criadas entre o ambiente e uma condição natural. Como será explicado mais a frente, segundo Durval de Albuquerque, o imaginário sudestino construiu a ideia de que São Paulo crescera economicamente por sua seletividade natural, enquanto o Nordeste seria um ambiente inóspito, tomado por uma eterna seca.

Através da repetição dessas associações, as mídias vão construir um imaginário social partindo da representação, muitas vezes duvidosa, que fazem de algum objeto, cenário ou grupo social.

“A abstração está fundamentalmente relacionada com as características básicas da ideologia, tal como legitimação, dominação e mistificação, e o traçado de fronteiras (entre sistemas grupos, valores, etc. Supostamente inferiores e superiores) também desempenha papel fundamental nesse processo. A manutenção das fronteiras [...]serve aos interesses da dominação social e à funções de legitimação e mistificação da realidade social.” (ibid., p. 84, p. 85)

Conseqüentemente, as mídias dominantes serão responsáveis pela criação, propagação ou perpetuação de estereótipos. Stuart Hall, no segundo capítulo de seu

livro *Cultura e Representação* (2016), *O Espetáculo do “Outro”*, vai questionar como ocorre a representação daqueles que são significativamente diferentes do padrão e vai denominar a estereotipagem enquanto uma das práticas representacionais.

“Os estereótipos se apossam das poucas características mais ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados. [...] O primeiro ponto é que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’. Em segundo lugar, a estereotipagem implanta uma estratégia de ‘cisão’, que divide o que é normal e aceitável daquilo que é anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou expulsa tudo o que não cabe, o que é diferente. [...] Então, outra característica da estereotipagem é a sua prática de ‘fechamento’ e ‘exclusão’. Simbolicamente, ela ‘fixa’ os limites e exclui tudo o que não lhe pertence. A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. [...] O terceiro ponto é que a estereotipagem tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder. [...] Por meio da estereotipagem, classificamos as pessoas segundo uma norma e definimos os excluídos como o ‘Outro’.” (HALL, 2016, p.191, p.192)

A partir desse panorama dado, Kellner propõe o que chama de *Crítica Diagnóstica*, que trata de observar a obra transmitida pelas mídias dominantes como um vinculador de conteúdo político, em geral, “branco masculino, ocidental, de classe média ou superior” (KELLNER, 2001, p.83). A partir da análise do que Kellner chama de “textos da mídia dominante”, isso é, do discurso implícito nas representações utilizadas na obra, o autor propõe o posicionamento crítico frente a questões de classe, gênero, raça, dado que esses textos dispõem de:

“discursos sociais e políticos cuja análise e interpretação exigem métodos de leitura e crítica capazes de articular sua inserção na economia política, nas relações sociais e no meio político em que são criados, veiculados e recebidos. [...] Por meio da estereotipagem, classificamos as pessoas segundo uma norma e definimos os excluídos com o ‘Outro’.” (ibid., p.13).

### **A criação do conceito e a representação do Nordeste**

Em 19 julho de 2019, o então presidente Jair Bolsonaro se referiu aos estados da Região Nordeste de forma extremamente pejorativa: “Daqueles governadores de paraibas, o pior é do Maranhão” (METRO1, 2019). O termo reflete não só o racismo da fala do presidente; através da análise da construção do estereótipo, dada por Stuart Hall, podemos classificar a fala do presidente enquanto estereotipificação por: 1) reduzir todos os estados e culturas a um só lugar; 2) segregar esses lugares de uma realidade nacional, classificando-o enquanto Outro; 3) referir-se a uma região com histórico de migração para o Sudeste, região em que nasceu e cresceu o presidente.

---

A adoção desse termo, na realidade, reflete uma problemática dentro do cotidiano sudestino, pois, trata-se de um tipo de visão que acompanha a formação do Estado Brasileiro e dos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo. O nacionalismo e o projeto progressista para o Brasil desde o início procuraram por elementos e costumes que unificassem o país de Norte a Sul. Entretanto, segundo Durval de Albuquerque Júnior as diferenças entre as regiões apresentam-se enquanto problema ao projeto nacional:

“O nacionalismo vai acentuar, na década de vinte, as práticas que visavam ao conhecimento do país, de suas particularidades regionais. [...] Os regionalismos são sempre pensados como um entrave a esse processo, embora só se acentuem à medida que a constituição da nação não era um processo neutro, mas um processo politicamente orientado, que significava a hegemonia de uns espaços sobre outros. [...] Os jornais encham-se de notas de viagem a uma ou outra área do país, desde a década de vinte até a de quarenta. [...] Esses relatos fundam uma tradição, que é tomar o espaço de onde se fala como ponto de referência, como centro do país. [...] Esses relatos funcionam também no sentido de criar uma identidade para região de quem fala, em oposição à área de que se fala. Inventam-se o paulista ou o nordestino.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 54)

Logo, estando o governo nacional localizado no Rio de Janeiro e São Paulo assistir sua economia crescer com a industrialização, convencionou-se firmar o ‘eu’ sudestino e o ‘outro’ nordestino.

“Intellectuais com Oliveira Vianna e Dionísio Cerqueira veem no nordestino o próprio exemplo de degeneração racial. [...] Eles consideram a miséria uma consequência do encontro entre um habitat desfavorável e uma raça, fruto do ‘cruzamento de indivíduos de raças extremas e da submestiçagem’. Comparando a situação econômica de São Paulo com as dos Estados do Norte do país, eles atribuem ao maior eugenismo da raça ‘paulista’, à sua superioridade como meio e como povo, a ascendência econômica e política no seio da nação. A superioridade de São Paulo era natural, e não historicamente construída” (ibid., p.56)

Assim, criaram-se mitos, abstrações que justificassem a superioridade da raça sudestina em detrimento da outra. São Paulo vai aproveitar a migração de trabalhadores brancos salarizados para colocar-se enquanto lugar branco, dominante, próspero; sua população negra e mestiça era negada. O Norte do país, em oposição, vai ser encarado como reduto de mestiçagem, onde se proliferaria uma raça “indolente”. Nina Rodrigues, citada por Albuquerque Júnior, é uma autora que defendeu esse posicionamento naturalista e justificou através das diferenças climáticas, o ideal de cisão racial entre Norte e Sul, alegando que o clima tropical do Norte favorece a manutenção de uma raça

---

inferior e o clima do Sul seria capaz de eliminar a população negra. “O Norte estaria condenado pelo clima e pela raça à decadência” (ibid., p.71).

Ademais, a seca se apresenta enquanto fator de união às reivindicações dos governos do Norte, que vai construir o imaginário que a região que sofre um eterno quadro de horror e é “abandonada, marginalizada pelos poderes públicos” (ibid., p.72). Conseqüentemente, a população do Sul vai se apropriar desse discurso a seu bel-prazer e vai utilizar a seca como outra representação que justificasse a inferioridade do Norte, associando ao clima não apenas o motivo pela manutenção da cor da população, mas causa para rebeldia e revolta. O Norte vai ganhar o status de antípoda do Sul civilizado, sendo uma terra sem lei, de homens violentos ou selvagens.

“O banditismo ou o cangaço é também outro tema que, eleito pelo ‘discurso do Norte’ para atestar as conseqüências perigosas das secas e da falta de investimentos do Estado na região, de sua não modernização, adquire uma conotação pejorativa que vai marcar o nortista ou o nordestino com o estigma da violência, da selvageria. Aliás, esse medo do nortista e, especialmente, do homem de cor negra emerge com a constante insubordinação dos escravos, importados do Norte para o Sul.”(ibid., p. 74)

Porém, é a partir da intensificação dos fluxos migratórios para a região Sudeste, em especial de baianos para São Paulo e paraibanos para o Rio de Janeiro, que, pejorativamente, convencionou-se mencionar toda região Nordeste enquanto Paraíba no Rio e Bahia em São Paulo. A população e a região do Nordeste, junto com esses estereótipos que carregavam vão ser reduzidas a apenas uma parcela de seu próprio território, reafirmando o discurso de superioridade e diferença frente a modernidade e civilização do resto do Sudeste, que adota frequentemente seu regionalismo como discurso nacional. A fala do presidente Jair Bolsonaro impressiona por si só, pois, trata-se do maior político do Executivo reafirmando um estereótipo que carrega um complexo emaranhado de representações tendenciosas, racistas e que pressupõem a superioridade de uma região do país em relação a outra.

O jogo em que as representações, abstrações, associações e estereótipos se compõem, então, explicam a formação desse imaginário de contraposição entre Norte e Sul do país, pois através desse mesmo jogo o discurso se molda através de objetivos políticos. O sertão também atinge parte do Sudeste, existe uma população negra massiva (que trabalhou nas lavouras de café e hoje estão em sua maioria segregados nas periferias) e a violência bandeirante (homens que adentravam a mata a fim de buscar minérios ou capturar índios a fim de escravizá-los) vai ser oficializada com

naturalidade, sendo o Palácio dos Bandeirantes o edifício-sede do Governo do Estado de São Paulo e residência oficial do governador.

“A escolha de elementos como o cangaço, o messianismo, o coronelismo, para temas definidores do Nordeste, se faz em meio a uma multiplicidade de outros fatos, que, no entanto, não são iluminados como matérias capazes de dar uma cara à região. A escolha, porém, não é aleatória. Ela é dirigida pelos interesses em jogo, tanto no interior da região que se forma, como na sua relação com outras regiões.”(ibid. p. 61, p. 62)

É importante notar que, para que o jogo de representações se sustente, a dicotomia Nordeste e Sudeste precisa se manter viva. Por isso, Durval de Albuquerque Júnior não pretende apenas rever a forma como as mídias tratam o Nordeste. Ele não propõe a salvação dessa região, mas busca “a dissolução enquanto esta maquinaria imagético-discursivo(sic) de reprodução das relações econômicas sociais e de poder” (ibid., p. 352). Durval é bastante crítico ao dizer que o dispositivo de forças que cria o imaginário sobre o Nordeste deve ser destruído. Mesmo que a reversão da figura construída do nordestino ponha em cheque o jogo de representações existente, segundo o autor, a simples aceitação do conceito de nordestino é contribuir para a “lógica que preside as ideias de região/nação, que não deixam emergir uma realidade muito mais complexa e polimorfa.” (ibid., p. 352).

Ou seja:

“Não é assumindo a nordestinidade e usando-a como se fosse um enunciado revolucionário que denunciaremos a teia de poder que exclui grande parte dos chamados nordestinos, que estereotipifica como marginais socioculturais a grande parte daqueles que nele habita. Mas é nos afirmando como não-nordestinos, no sentido consagrado, é mostrando que existem diferentes formas de ser nordestino e que algumas não sofrem nenhum processo de discriminação”(ibid., p. 352, p. 353)

### **Representações no primeiro capítulo de *Senhora do Destino***

A novela *Senhora do Destino* (2004), escrita por Aguinaldo Silva e transmitida pela Rede Globo de Televisão, protagoniza a história de uma retirante nordestina, Maria do Carmo (quando nova, Carolina Dieckmann, quando mais velha, Susana Vieira), que tem a filha raptada assim que chega ao Rio de Janeiro.

No primeiro capítulo da novela, assistimos a movimentação da heroína prestes a se mudar. A cidade que ela deixa é apresentada através de elementos notórios da cultura nordestina: um carcará entrecorta as cenas de fotografia amarelo estourado (exacerbando a secura do clima), a trilha sonora é composta por peças de baião, sons de



---

rabeca e triângulo, além de abordar pela figuração o messianismo, o cortejo de um morto, a feira de rua.

Essas imagens explicitamente se contrapõem à apresentação do Rio de Janeiro, cidade em que a trama vai se desenvolver e onde mora Sebastião (irmão de Maria do Carmo, interpretado por Luiz Carlos Vasconcelos), que trabalha como motorista de uma jornalista importante. O plano geral que apresenta o Rio de Janeiro (uma visão aérea da Mata Atlântica e do Pão de Açúcar, ao som da Bossa Nova), individualiza o local, enquanto a cidade em que está Maria do Carmo não apresenta nenhuma característica singular. Trata-se de mais uma terra extremamente seca do sertão brasileiro, de forma que o espectador descobre o nome da cidade na metade do capítulo, quando Sebastião recebe uma carta “enviada de Belém de São Francisco - PE”, da irmã dele.

Na carta, Maria do Carmo pede para levar seus cinco filhos para o Rio de Janeiro, pois, seu marido e pai de seus filhos havia partido para São Paulo “em busca de uma vida melhor” e nunca mais voltou. Estando os filhos esfomeados, a heroína julga que a saída está na migração. O irmão responde a carta aceitando de braços abertos a mudança da irmã. Em uma cena em que ela dá banho em sua filha caçula, Lindalva, ela diz: “Sabia que tu(sic) vai ser carioca? Não vai ficar aqui para morrer de fome, lá a vida vai ser diferente”.

A contraposição entre Rio de Janeiro e Belém de São Francisco ocorre também através da apresentação da dona do jornal Diário de Notícias (Josefa, patroa de Sebastião, interpretada por Marília Gabriela) e da relação com seu empregado. Eles possuem uma relação ambígua de intimidade e o jornal enfrenta repressão do regime militar. Ela pede para ele buscar um vestido e, na busca, ele acaba em meio a uma repressiva da polícia contra um movimento estudantil e sofre a opressão de dois policiais, que o interrogam e o ameaçam com uma arma na boca. Um policial diz para o outro, que segura a arma montada na boca de Sebastião: “acaba logo com esse paraíba”, representando a violência no discurso de policial, uma figura representante do estado. Ele escapa ileso e depois entrega, assustado, o vestido para Josefa, que reclama da demora dele.

Josefa é opulenta, vaidosa e autoritária. Ela, sempre rígida e impassível com Sebastião, não aceita atrasos e exige uma postura comportada. Sebastião recolhe o vestido e coloca no carro, enquanto espera a patroa sair do escritório. Ele acaba abrindo



---

a embalagem do vestido e cheirando o tecido. Ela o flagra e se choca com a cena. Momentos depois, Sebastião fita uma obra de Cézanne, colocada na sala da jornalista e é observado por ela. Ele diz que não entende sobre o que se trata, mas gosta da obra. Ela afirma que vale alguns milhões de dólares e que disso ele pode compreender. No futuro, quando Josefa morrer, o quadro ficará como herança para Sebastião.

Enquanto a ambientação de Belém do São Francisco e a figura de Maria do Carmo reforçam o imaginário inóspito do Nordeste, dado pela fome e pela seca, Sebastião vai sustentar o estereótipo do nordestino que vai para o Sudeste trabalhar como empregado de algum branco poderoso, sendo subserviente e mantendo a estrutura e as relações de poder hegemônicas, através de laços ambíguos entre patroa e empregado.

O primeiro episódio se encerra aqui. A trama da novela vai se sustentar na busca da Maria do Carmo pela sua filha, Lindalva, que fora raptada e criada por Nazaré Tedesco (Renata Sorrah), que batiza a menina como Isabel. Apenas quarto episódio, assistimos ao desenrolar da trama no tempo contemporâneo à exibição da obra, 2004. Do Carmo se instalou na Vila São Miguel, em Duque de Caxias - RJ. Ela olha para o cenário, que era apenas um lote de terra perdido no mato, e diz que vai fazer diferente. Pede dinheiro emprestado a Sebastião e começa a vender materiais de construção, enquanto o irmão trabalha como motorista. No futuro, ela possui uma grande loja e se torna muito bem sucedida. Além de possuir dinheiro, Maria do Carmo possui notoriedade pela população da região, que se amontoa no portão de sua casa para parabenizá-la pelo dia do aniversário dela. Sebastião continua motorista, porém possui outros padrões.

Não existem mais menções ao Nordeste, além do sotaque que a atriz Susana Vieira (nascida e criada no Sudeste) faz para construção de sua personagem e da trilha sonora usada para cena em que Maria do Carmo espera o namorado na cama. Trata-se de um baião. Logo, a personagem de Maria do Carmo representa uma retirante que conquistou um certo patamar de prestígio financeiro e social. A figura do nordestino está fortemente atrelado à construção da personagem dela, apesar do sotaque e das associações serem um pouco forçadas. Do Carmo foi capaz de reverter sua situação de miséria tornando-se pequena burguesia, o que, de certa forma, ela reverte o papel de subserviência do Nordeste ao Sudeste, apesar disso ter ocorrido pelo viés da migração e da meritocracia (consequentemente, mantendo o imaginário de que a civilidade e o

---

progresso foram possíveis pelo fato dela ter se mudado especificamente para o Sudeste, onde, com esforço, é possível traçar uma jornada de sucesso).

### ***Bacurau*: outra abordagem sobre o Nordeste**

Em resposta ao ataque do presidente Jair Bolsonaro contra o gasto de dinheiro público na produção de filmes como *Bruna Surfistinha* (2001) e suas retaliações à Ancine (Agência Nacional de Cinema), Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, diretores de *Bacurau* (2019), adicionaram ao final da obra uma letreiro enorme anunciando a quantidade de trabalhadores envolvidos na produção do filme, reforçando a importância do Cinema para a movimentação econômica. Na sessão de estréia do filme no Cinema São Luiz, em Recife, Kléber e Juliano apresentam grande parte da equipe técnica do filme e passaram o microfone para que cada integrante dissesse seu nome e sua função. O posicionamento crítico dos diretores em resposta ao presidente, apresenta bem o tom de quebra de estereótipos e preconceitos que a obra possui.

Na trama, Michael (Udo Kier) é chefe de uma trupe gringa sanguinolenta enviado para o sertão para dizimar a população de Bacurau e receber, como recompensa, dinheiro do prefeito da cidade Tony Júnior (Thardelly Lima). Apesar de ter sido gravado na cidade de Barra - RN, a cidade ficcional Bacurau situa-se a “Oeste do Pernambuco”, explicitando a relação da obra com os filmes *western* (filmes americanos em que o herói, branco, segue em direção ao oeste, a fim de civilizar o local). Contando com uma tecnologia de ponta, ele vai cercando a cidade e instaurando um clima de horror entre os habitantes retirando Bacurau do mapa, interrompendo o sinal de telefonia, cortando a luz elétrica, atirando contra o caminhão-pipa que abastecia o local.

Um desses artificios tecnológicos usados é um *drone* que sobrevoa a região e possui aparência peculiar: simula um disco voador de filmes antigos de *sci-fi*. Em algumas cenas, o espectador possui acesso à tela desse aparelho, tomada por um filtro *nightview* que também possui inscrições que simulam quadros de videogames de tiro. A ambientação da trama, situada em um futuro não muito distante, abre espaço para a construção desses elementos de cena que não são necessariamente verossímeis, mas incitam o teor distópico e fantástico do filme.

Essa mesclagem do retrô com o ultramoderno não é desprovida de sentido. A aparição de objeto tão esdrúxulo apresenta-se como deboche à população e ao próprio espectador, que desconfia da antiguidade em meio ao enredo futurista. Se a população

de Bacurau acreditasse que os ataques realizados tivessem ocorrido pelo clichê dos alienígenas que saem de uma nave com formato de prato, os autores reforçariam o estereótipo de que aqueles sertanejos seriam ignorantes e aceitariam qualquer desculpa mitológica para os ataques recentes (que ainda não estavam claros para eles na trama). Quando Damiano (Carlos Francisco) revela a outro habitante que viu “um *drone* parecendo um disco voador antigo” percebemos que a população de Bacurau se demonstra mais esperta do que parece e recebemos do diretor uma justificação explícita sobre a aparência daquele objeto: uma tentativa dos invasores de menosprezar a capacidade intelectual daquele povo. O ponto de virada não se encontra só na trama, mas para a representação cinematográfica do sertanejo.

A trama não recai em clichês: o problema da água de Bacurau é um problema político dado pela barragem da represa e não uma condição *sine qua non*; quando eles recebem doações do prefeito da cidade, revisam-nas antes de consumi-las; e, é claro, percebem o ridículo do *ovni*. Tais clichês do cinema de gênero e estereótipos do imaginário brasileiro são colocados toda hora à prova, ao passo que se misturam. O papel do coronel acaba se confundindo com o do político através da figura de Tony Júnior, mandante do assassinato da população e do fazendeiro mais próximo. O jagunço contratado, Michael, funde essa relação coronelista e o arquétipo do *cowboy*, pois combina em um só personagem conceitos históricos distintos, controversos, mas que se encaixam no sentido da trama: o herói branco que segue uma aventura rumo um ambiente árido, dominado por “selvagens” é, na verdade, o guarda-costas de um indivíduo muito influente.

A população de Bacurau, entretanto, resiste e vence ao ataque. No primeiro ato de defesa do filme, Damiano rega suas plantas, nu, em uma estufa próxima a sua casa. Uma dupla de americanos, a mando de Michael, aparece escondida entre uma moita, observando Damiano e se indagando porque ele estaria pelado. Ele sai da estufa, entra na casa e a dupla vai se aproximando com metralhadoras para matá-lo. Assim que um deles aponta sua arma para dentro da casa, leva um tiro na cabeça, disparado por Damiano, que aparece agora munido. Inicia-se um tiroteio entre a americana viva e ele. Ela não morre, mas fica extremamente debilitada. Com ela atirada no chão suplicando ajuda, a câmera estabelece um jogo entre a mesma (filmada em *plongée*) e Damiano, agora acompanhado de sua esposa (filmados em *contra plongée*). Essa cena surpreende pela ação dele. Apesar de existir certa estranheza ao vê-lo despido, assim como afirmam

---

os americanos quando o avistam, entende-se que ele está em seu ambiente íntimo. A metáfora da nudez como desproteção se estabelece, pois, como os americanos até então não haviam encontrado resistências na trama, o espectador espera a morte daquele homem e a destruição daquela casa. Entretanto, Damiano se defende e também estabelece uma relação de poder através da lógica que o contra *plongée* demonstra superioridade por tornar a figura humana maior. A nudez então ganha outro significado. Houve uma reversão não só da narrativa, mas também da representação da história da colonização brasileira. Agora, é o nativo nu que atira contra o invasor.

Existe outro personagem de destaque por representar um arquétipo: Lunga, uma espécie de justiceiro foragido de unhas pintadas. Os planos de Lunga, personagem interpretado por Silvero Pereira, ator de feições indígenas, misturam-se com o imaginário cinematográfico de *gangster*, soldados e figuras míticas da masculinidade e do heroísmo como *Rambo* ou *Mad Max*. O papel social que ele cumpre remonta à própria história da cidade, representada pelo Museu de Bacurau. O espaço símbolo da memória, cujo sentido muda ao final da trama, apresenta-se como um arsenal de armas que vão munir a população contra o ataque final de Michael. Quando os invasores são mortos, suas cabeças são colocadas frente a igreja local. É possível, então, pensar na foto das cabeças de Lampião e como o imaginário do cangaço apresenta-se não apenas como história, mas recurso disponível. Dessa vez, contudo, não foi o Estado (representado pela figura de Tony Junior) que degolou as cabeças dos cangaceiros, mas a própria cidade que se levantou contra a perseguição. A população de Bacurau saca o celular para fotografar as cabeças e, assim, registrar outra virada histórica que o filme propõe. A trama, inclusive, não possui protagonista. Não existe a psicologização de nenhum personagem específico; sugere-se que todos participam como órgãos independentes para a defesa do ser maior: Bacurau.

A batalha contra os invasores, condutor narrativo do filme, apresenta-se, em suma, como um enorme jogo de ressignificações de clichês cinematográficos e estereótipos, a fim de defender um posicionamento político contrário à manutenção do pensamento hegemônico.

O Sudeste, inclusive, é retratado pela figura de dois motoqueiros, cariocas, tidos como membros inferiores da trupe de Michael. Eles assassinam a sangue frio dois habitantes de Bacurau. Quando voltam ao encontro da gangue do vilão, vão para uma reunião na qual são perguntados sobre o porquê eles foram capazes de matar pessoas de

---

mesma nacionalidade deles. Eles são categóricos em afirmar que são “diferentes”, pois vieram de uma região do país rica, modernizada, colonizada por europeus. Eles dizem que se parecem mais com os gringos que ali estão, do que com a população de Bacurau. O resto da trupe ri, reafirma que eles não são brancos e, então, atiram nos dois. Um dos agentes revista o bolso de um motoqueiro e percebe que o mesmo trabalhava para o governo.

### Considerações finais

A partir da análise de duas obras específicas de mídias de massa, televisão e cinema, é possível traçar contrapontos entre a *Crítica Diagnóstica*, conceito de Douglas Kellner, aplicada a cada obra. Ambas são ambientadas no interior do Pernambuco. Entretanto, *Senhora do Destino* reforça estereótipos, explicados pela visão de Stuart Hall, sobre a construção do imaginário do Nordeste, dados por Durval de Albuquerque, ao passo que Bacurau os desconstrói, ou, ao menos os coloca em xeque.

Isso ocorre em especial pela consideração do Sudeste do país enquanto lugar hegemônico e, sendo o Nordeste a diferença, essa região vai ser, ao longo do tempo estereotipada e reduzida. A fala do policial que segura uma arma dentro da boca de Sebastião em *Senhora do Destino*, inclusive, utiliza o mesmo termo pejorativo que o presidente Jair Bolsonaro utilizou ao se referir aos estados da região Nordeste. Ficção que se aproxima da vida real, mas cujo posicionamento político é ambíguo, pois, ao passo que o regime militar impõe restrições cada vez mais fortes à trama, o papel do nordestino enquanto retirante esfomeado ou empregado subserviente é mantido. Além, é claro, da construção clichê do sertão quente com fotografia amarelada e recheada de sons evidentes como a rabeça e o triângulo, além da manutenção do sotaque forçado da atriz Susana Vieira para a construção do papel de Maria do Carmo.

*Bacurau* retoma a figura do Sudeste através dos motoqueiros e demonstra a contradição que as personagens apresentam, através do preconceito deles. A partir desse símbolo e da subversão aos clichês cinematográficos tanto da visão do nordestino, quanto da visão do sertão e dos elementos de cena, *Bacurau* reescreve algumas relações de poder, também utilizando de um dos meios de comunicação de massa.

A violência do filme, às vezes criticada, às vezes elogiada, causa tamanho estranhamento exatamente por não ser gratuita, mas reexplicar a visão do nordestino enquanto violento e do Nordeste enquanto terra sem lei. Os posicionamentos da crítica,

na realidade, refletem mais sobre o lado político em que se encontram os jornalistas, do que abordam a obra por si mesma.

Entretanto, *Bacurau*, reafirma a todo momento que existe uma cisão entre o Nordeste e o Sudeste do país, o que mantém o jogo de estrutura de poder, apesar de reverter os lados e desconstruir alguns estereótipos do Nordeste. Ou seja, a obra falha no desejo de Durval de Albuquerque Júnior de construir a ideia de um Não-Nordeste, pois reitera, com orgulho, elementos da cultura nordestina e as usa como arma contra a invasão do Outro, o Sudeste.

### Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR. Durval de. **A invenção do Nordeste e outras Artes**. São Paulo: Ed. Cortez, 1999.

ARAÚJO, Inácio. **Réplica: Críticos dizem que 'Bacurau' é um filme de propaganda; e daí?**. Folha de São Paulo. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/criticos-dizem-que-bacurau-e-um-filme-de-propaganda-e-dai.shtml> >. Acesso em: 20 out. 2019.

HALL, Stuart. **O Espetáculo do Outro**. In: Cultura e Representação. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio Apicuri, 2016.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Bauru, SP: Edusc, 2001.

MAGNOLLI, Demétrio. **'Bacurau' é testemunho da extinção de vida inteligente na esquerda brasileira**. Folha de São Paulo. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/bacurau-e-testemunho-da-extincao-de-vida-inteligente-na-esquerda-brasileira.shtml/> >. Acesso em: 20 out. 2019.

METRO1. **Bolsonaro usa termo pejorativo para atacar governadores do Nordeste**. Metro 1. Disponível em:

<<https://www.metro1.com.br/noticias/politica/77053,bolsonaro-usa-termo-pejorativo-para-atacar-governadores-do-Nordeste-veja-video> >. Acesso em: 20 out. 2019.

SCOREL, Eduardo. **Bacurau – Celebração da Barbárie**. Piauí. Disponível em:

<<https://piaui.folha.uol.com.br/bacurau-celebracao-da-barbarie/> >. Acesso em: 20 out. 2019