
A Remodelação de Lampião e dos Padrões de Masculinidade do Herói na Construção dx Personagem Lunga, do Filme Bacurau¹

Camila Jucá Rodrigues de BRITO²
Gabriela Maranhão Cavalcanti SOBRAL³
Milena da Silva MOTA⁴
Thainá Freitas da CUNHA⁵
Vinícius Tadeu Sotero PEREIRA⁶
Vitor Lopes RESENDE⁷
Wilson Teixeira da Silva ARAÚJO⁸
Universidade Federal de Pernambuco, UFPE

Resumo

Ao longo da história do cinema os heróis representados simbolizam ideais de masculinidade repetidos massivamente, fomentando uma narrativa heteronormativa do papel do herói que, na grande maioria das ficções, são homens, cis, brancos e héteros. Assim, objetivamos verificar se há no personagem Lunga, do filme Bacurau, uma remodelação do modelo de Lampião e de masculinidade de heróis a partir de revisão bibliográfica que aborda a masculinidade e questões cinematográficas.

Palavras-chave: Bacurau; Masculinidade; Herói; Cinema; Queer.

O presente artigo busca observar e analisar as características existentes no personagem Lunga, do filme Bacurau, em oposição aos estigmas que são frequentemente atribuídos aos heróis retratados nas obras cinematográficas.

A pesquisa também propõe enxergar a remodelação existente neste personagem enquanto performatização do herói, pelo fato do mesmo trazer consigo características incomuns ao papel que representa, em relação a gênero, ações e configurando uma possível reinvenção de Lampião, peça marcante da cultura nordestina.

Primeiro analisaremos a película em relação ao seu gênero audiovisual, identificando o papel de Lunga nesta narrativa. Em seguida, a pesquisa nos leva a

¹Trabalho apresentado na IJXX – XXXXX, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Rádio, Tv e Internet da UFPE, e-mail: camila.juca@ufpe.br

³ Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Rádio, Tv e Internet da UFPE, e-mail: gabriela.sobral@ufpe.br

⁴ Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Rádio, Tv e Internet da UFPE, e-mail: milena.mota@ufpe.br

⁵ Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Rádio, Tv e Internet da UFPE, e-mail: thaina.freitas@ufpe.br

⁶ Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Rádio, Tv e Internet da UFPE, e-mail: vinicius.sotero@ufpe.br

⁷ Professor auxiliar na disciplina “Metodologia de Pesquisa 2” e orientador do trabalho, e-mail: vitor.resende@ufpe.br

⁸ Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Rádio, Tv e Internet da UFPE, e-mail: wilson.teixeira@ufpe.br

observar referências presentes na idealização da personalidade do protagonista, as desconstruções atribuídas a ele e também reconhecer sua importância em virtude da representatividade proposta.

Bacurau como produto audiovisual

O filme *Bacurau*, dirigido por Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles e vencedor do Prêmio Especial do Júri do Festival de Cannes do ano de 2019, carrega diversos elementos narrativos típicos de filmes populares do gênero faroeste ou *western*, como foi categorizado pelo próprio diretor. O filme foi condecorado devido ao forte viés político de resistência que carrega e que Kléber Mendonça Filho explica:

Na verdade, é o momento onde vivemos um avanço do populismo e do fascismo que transforma o significado desse filme, que nunca foi pensado como mensageiro de nada. Na verdade, a ideia de resistência que existe no filme pertence à tradição dos filmes de *western*. (FILHO apud PEREIRA, 2019, online).

Além dessas características, o filme que fala de uma pequena cidade no interior de Pernambuco é uma distopia que se passa em um futuro tecnológico, onde a violência se tornou banalizada, e a presença de um grupo de forasteiros ameaça a vida e a segurança dos habitantes da cidade.

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. (LOPES, 2019, online).

A obra atinge a sua complexidade por fazer uma clara crítica à presença da cultura norte-americana no Brasil, como parte de um processo de aculturação e opressão do povo e da cultura local, como reflexo da globalização. A apropriação dos elementos *western* se torna um artifício para a identificação direta do público com um símbolo estadunidense clássico, construindo uma narrativa mais ampla em que esses estrangeirismos se mesclam com a cultura regional para, finalmente, enaltecê-la como autossuficiente e dotada de muita resistência.

Ao estudar as origens do gênero *western*, do qual *Bacurau* herda semelhanças de estrutura e técnicas narrativas, pode-se identificar um novo modelo de produção audiovisual alavancado a partir da difusão desse gênero, no período marcado pelos chamados *spaghetti westerns*. Um dos principais diretores dessa espécie de filme é o italiano Sergio Leone, cujas obras escritas na década de 1960 fizeram enorme sucesso, influenciando durante as décadas seguintes diretores consagrados como Martin

Scorcese e Francis Ford Coppola. Os filmes eram feitos para serem grandes sucessos com baixo custo de produção, seguindo uma estrutura repetitiva e eficaz, utilizando diversos recursos técnicos que, pouco a pouco, consolidaram o formato *western*, estabelecendo os moldes para um novo tipo de narrativa dos filmes de gênero.

Os *westerns* de Leone não tiveram papel importante apenas na consolidação do ciclo de *spaghetti westerns*. O uso intenso de *close-ups* extremos, os *flashbacks* constantes e a aparência suja, por exemplo, se tornaram artifícios utilizados não apenas pelos cineastas do *spaghetti western*, mas por diretores de filmes artisticamente mais ambiciosos. (CARREIRO, 2012, p.2).

A influência das obras de Leone no cinema reverbera até os dias de hoje, não só pelos tipos de montagem e construção da narrativa mas pelo novo perfil de herói que passou a ser traçado desde então:

Tanto no *western* americano quanto nos primeiros longas-metragens do ciclo italiano do gênero, antes que Leone realizasse seu primeiro filme, o protagonista invariavelmente seguia o mesmo código de conduta – recusa ao uso da violência senão em último caso, jamais atirar pelas costas, deixar o rival sacar primeiro, nunca lutar em benefício próprio etc. – que estava firmemente estabelecido entre as convenções mais características do *western* desde seu surgimento. (GOMES DE MATTOS, 2004, *apud* CARREIRO, 2012, p.3).

Em contrapartida, nas obras de Sergio Leone:

... O herói tem perfil diferente. Ele é, na verdade, um anti-herói. Vive à margem da sociedade e não tem qualquer interesse em se integrar a ela; está sempre à procura de oportunidades para tirar proveito próprio; não hesita em usar a violência para se impor, mesmo que isso signifique recorrer a truques moralmente condenáveis, como atirar em inimigos desarmados ou de uma posição que não lhe permita revidar (algo que não acontecia em *westerns* americanos). (CARREIRO, 2012, p.3).

O personagem de Bacurau, Lunga, não se adequa totalmente ao modelo de herói do *western* norte-americano nem ao de anti-herói do *spaghetti* italiano. Ele perpassa os dois arquétipos, enquanto assume um terceiro, específico ao personagem e à narrativa que é construída entre diversos gêneros. Num ponto crítico do filme, quando apoiado pela população, um personagem vai pedir socorro a Lunga em seu esconderijo para que ele proteja Bacurau da ameaça estrangeira. O personagem age movido por sua própria honra, pelo apelo moral de defender o seu povo, tal qual faria o *Cowboy* de um *western* norte-americano. Ao mesmo tempo, Lunga é um fora da lei procurado por crimes violentos que o filme sugere serem semelhantes ou piores que as matanças realizadas por Pacote (personagem que o procurara) a pessoas desarmadas e desavisadas, em diversos locais do estado, que validam algum tipo de benefício para o assassino. Assim, ele se aproxima do arquétipo de anti-herói do gênero de cinema italiano.

Jornada do Herói e Masculinidade Tóxica

A Jornada do Herói transpassa as grandes histórias, sejam elas da literatura, do cinema, do teatro, por exemplo. O conceito de herói há séculos está aberto ao debate e à controvérsia, vez que é contextualizado historicamente e culturalmente. Sua função é justamente decorrente do pensamento da cultura que o produz, seja ele o herói dramático ou histórico, herói fantástico do gênero dos quadrinhos ou celebridades populares criadas pela mídia. Existem diversos protagonistas que marcaram memória como o angustiado Hamlet, o dedutivo Sherlock Holmes, o grande Alexandre ou o bandido Lampião. Protagonistas podem ser classificados como heróis ou anti-heróis.

O estudo desse conceito surgiu com Joseph Campbell (2007), originalmente em 1949, que analisou diversas histórias da humanidade, antigas como os Mitos Romanos, e modernas como os filmes de sua época. Nesta análise encontrou um padrão, que posteriormente classificou como “técnica”, a respeito das transformações em sequência que os personagens da trama passam, até que se fixem como heróis. Em sua teoria, é possível definir o herói a partir da identificação dessas típicas ações em todas as narrativas desse tema, ações que podem ser observadas nas histórias do mundo inteiro, como um único gesto feito por pessoas diferentes. O herói é aquele que realiza o excepcional, que ultrapassa o nível comum da existência, alguém que fez algo maior ou diferente dele mesmo. (CAMPBELL, 2007)

Desde a antiguidade o herói épico é interpretado como invencível e tem como função proteger e defender os fracos e oprimidos. A partir de sua moral, a bondade e a justiça devem prevalecer sempre. Na literatura, em especial nas epopeias e nos textos medievais, heróis são dotados de força física grandiosa e de ânimo para vencer quaisquer obstáculos. Exemplos são os semideuses da mitologia grega e os protagonistas das epopeias como Hércules, Aquiles, Ulisses e Perseu. Na literatura brasileira, Peri, do romance O Guarani, é também um exemplo do herói medieval. A essência desses personagens são os mitos gregos reinventados ao longo dos tempos.

O conceito está diretamente ligado ao comportamento e à psicologia dos indivíduos na sociedade. É a base dos princípios que esperam ser passados às próximas gerações e o transmissor das crenças compartilhadas pelo povo. Campbell afirma que “o herói do conto de fadas obtém um triunfo microcósmico, doméstico, e o herói do mito, um

triunfo macrocômico, histórico-universais. [...] este último traz de sua aventura os meios de regeneração de sua sociedade como um todo”. (CAMPBELL, 2007, p. 42)

Há ainda na figura do herói duas proezas típicas: a da ação física e da ação espiritual que sempre representam um ciclo de ida e volta. Exemplo clássico é a figura de Jesus Cristo que, segundo as crenças do cristianismo, veio à terra, morreu pelas mãos do homem e por sacrifício aos filhos de Deus, ressuscitando, subindo aos céus e que voltará para salvar a humanidade. Todo herói se sacrifica por algo, é isso que constrói sua existência e moralidade, que adquire graus diferentes por meio da intensidade das ações, ou de iluminação, segundo Campbell (2007). A trajetória do herói é também o processo de formação de seu sentido mítico-simbólico. Aqueles que o idolatram necessitam maratonar e consumir as narrativas para se sentirem também um herói. As narrativas contemporâneas nascem do mito original e o fazem renascer com dinamismo, ciclo de vida e morte, chegando à história desejada. (BALANDIER, 1997)

Os heróis são como pessoas normais com mais potencial: mais fortes, inteligentes e rápidos, sofrem das mesmas fragilidades humanas que, por causa de seus superpoderes, evidenciam seus conflitos internos de forma mais dramática do que a nossa. O mito do herói é, em sua simbologia, um meio que continua a abraçar o arcabouço simbólico de ontem, ainda que seu utilitarismo tenha adquirido funções diferenciadas.

Os mitos, as histórias épicas e lendas que fazem parte das “representações coletivas” são símbolos que têm um papel determinante na cultura e também na formação do indivíduo, em um modelo em que o corpo social assume uma identidade coletiva. Dos diversos mitos que povoam o nosso imaginário, certamente o herói é o mais comum, chamado por Campbell (2007) de monomito. O homem é exposto desde cedo à presença dele, por diversos meios midiáticos ou de figuras que ele conhece e que associa à ideia de herói construída, a figura do pai, do irmão, do político, etc. Há “o chamado do herói”, que arrasta as pessoas pela força da emoção. Muitos de nós temos a necessidade de nos reunir em torno de uma personalidade que representa valores, ligada ao fato de que a “multiplicidade e a generosidade dos máximos vêm melhor se fundir na unidade e na individualidade de um homem”. (BERGSON, 1958, p. 3)

A humanidade projeta no herói seus anseios coletivos e infunde nas provações que ele enfrenta, seus temores e falhas. Sendo assim, a narrativa em torno dos heróis se transforma numa grande metáfora e é dessa forma que o imaginário opera. Um herói

tem motivações que os indivíduos conseguem se identificar, expressões de ausências nos seres e nas quais é possível ter esse sentimento de reconhecimento, como: o desejo de ser amado e compreendido, de sobreviver, de ter êxito, de obter vingança, de ser livre, de consertar o que está errado, de buscar o autoconhecimento. Nestas narrativas o impossível não existe, então o personagem consegue superar as dificuldades e conquistar o que deseja. O herói não é um ser acomodado, é um sofredor que desafia as regras pré-estabelecidas de seu mundo e é essa história, épica e com final feliz, que os indivíduos idolatram, se inspiram e anseiam.

Todos os povos, em seus mitos, crenças e rituais, possuem cidadãos destacados, diferentes dos demais daquela estrutura social. Os gregos, ao tratarem desse tema, classificaram-nos como heróis, em função de suas atitudes grandiosas serem passadas de geração a geração. Na idade média o conceito foi estudado por Le Goff, que analisou o herói da antiguidade e definiu que “designava uma personagem fora do comum em função da sua coragem e vitória sem que por isso ela pertencesse às categorias superiores dos deuses e semideuses”.(LE GOFF, 2009, p. 15). Obviamente essas figuras são idealizadas e exaltadas nas crenças do povo, esses feitos, reais ou não, refletiram o que o povo desejava ser que persiste até hoje.

Entendemos como foi construído esse conceito na antiguidade e o interessante é que essa jornada e os adjetivos do herói foram sendo mudados ao longo do tempo. Por isso, na modernidade, o herói entra em conflito e se revela um ser inseguro, com fraquezas e questionamentos. O Herói moderno ou problemático é representado por personagens como Chaplin e Fabiano e Paulo Honório, de Graciliano Ramos. São moralmente abatidos, expondo suas contradições e fraquezas, o herói moderno é resultante das situações de conflito que caracterizam o mundo moderno. É o homem comum que reconhece as suas inseguranças em relação ao mundo, tornando-se um herói melancólico, que se sente abaixo dos homens comuns.

No contexto atual também assiste-se ao surgimento de outros tipos de heróis, aqueles que se formam na complexa realidade das relações sociais. Frequentemente, são pessoas anônimas, heróis performáticos e episódicos que aparecem e rapidamente também caem no esquecimento, pessoas que de repente tornam-se o centro das atenções e com todas as atribuições de um herói, como figuras humanas fortes, bonitas e diferentes das pessoas normais que estão no cotidiano.

Nesse sentido, nos tempos atuais já não se restringe o título de herói ao homem notável que realiza grandes atitudes e é reconhecido por sua bravura, o indivíduo que suporta sofrimento ou que arrisca sua vida em troca da vida de outros, a figura central de um acontecimento histórico, o personagem principal de uma obra de literatura ou cinematográfica, o homem que é idolatrado por seus feitos guerreiros ou pelo seu valor. Essas histórias tratam-se de uma ideia que está no caminho de ser reconceituada.

Na contemporaneidade, o herói encontra um lugar de destaque nos meios de comunicação. Literatura, imprensa, cinema e histórias em quadrinhos propagam a idolatria, inventam e reinventam o herói para novos públicos e modernizam o imaginário dessa figura.

E os indivíduos modernos, esclarecidos, que foram privados da existência de todos os deuses e demônios por meio da racionalização. [...] ainda podemos ver, na multiplicidade de mitos e lendas que chegaram até nós ou que têm sido registrados nos confins da terra, o esboço de alguns elementos do nosso destino ainda humano. (CAMPBELL, 2007, p. 107).

Os heróis pertencem a um plano subjetivo da atuação intelectual humana e suas histórias carregam sentidos implícitos que são imediata, automaticamente e inconscientemente compreendidos por aqueles que são apresentados a elas, tudo sendo parte do processo de assimilação do mito. Assim, Regis afirma que “o cruzamento de fronteiras operado pela atividade ficcional não é apenas de retirar elementos do imaginário e do real e recombina-los no texto ficcional. A ficção os desenvolve, reconfigurando tanto a realidade quanto o imaginário”. (REGIS, 2004, p.7)

Herói, santo, salvador, entre outros nomes, o ídolo faz parte da estrutura do imaginário e como o todo do qual faz parte, também possui uma natureza subjetiva, tanto é, que sua significação vem inserida de todo um caminho, um percurso narrativo em que a cada passo conduz para a compreensão conclusiva do todo.

[...] é a vontade de desbravar que leva o herói para o caminho heróico. Esse primeiro estágio da jornada mitológica, que denominamos aqui “o chamado da Aventura” significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida. (CAMPBELL, 2007, p.66).

Além do herói, nas narrativas vemos a presença do anti-herói, em que podem ser personagens que possuem um comportamento de certo modo virtuoso, mas que aparentam também um cinismo e descrença com as morais e as ideias da bondade frente ao mundo exterior, por serem renegados ou por terem experienciado traumas e decepções no passado como Batman, ou ele pode ser uma figura sinistra e amoral que fará de tudo para atingir os seus ideais como Loki. São portanto trágicos ao ponto de

não conseguirem ultrapassar seus demônios internos, não se redimem, e sucumbem a destruição de seus vícios ou atitudes. O arquétipo do anti-herói desenvolve essas personagens como “Homens Difíceis”, categoria que representaria personagens que colocam em xeque a questão da fragilidade masculina ao apresentar protagonistas que vivem vidas conturbadas, cheias de conflitos, disputas, violência e de decisões de moral duvidosa.

As histórias de anti-herói estimulam o espectador a torcer por um personagem que é obviamente “moralmente falho”, que tem atitudes que se fossem feitas fora da tela, com certeza essas mesmas pessoas que assistem, não iriam torcer ou justificar essa personalidade maligna. Porém, o espectador se encontra em uma posição constante de conflito interno por estar torcendo por um considerado vilão, como, por exemplo, torcer para que um assassino ou bandido consiga escapar e continuar com essa vida do crime. O público firma alianças morais ambíguas com um anti-herói, pois através da construção da narrativa, eles entendem e reconhecem suas ações e suas motivações, mesmo a figura sendo tão errada, e quanto mais familiar o espectador é com um anti-herói, mais ele irá se esforçar para justificar seus desvios éticos e morais, entender ele como uma pessoa controversa, que seria vítima do mundo e das circunstâncias da vida.

Lampião é um grande exemplo de anti-herói, as suas atitudes visavam combater o coronelismo, contudo de forma violenta causando destruição não só para os opressores mas também, para os oprimidos. De tal forma, é uma figura masculina estereotipada: violenta, destemida e aparentemente não sucumbia a sentimentalismos, o famoso “cabra macho”, homem com H. Essa imagem do ideal masculino é uma construção social chamada atualmente de “masculinidade tóxica” que prejudica emocionalmente e fisicamente toda uma sociedade como mostrado em um relato do documentário THE MASK YOU LIVE IN. Direção de Jennifer Siebel. Estados Unidos da América: Netflix (2015):

“Minha memória mais antiga é do meu pai me levando para o porão da minha mãe, levantando as mãos e me ensinando a dar golpes e socos. foi lá que ele me disse as palavras - seja um homem, pare de chorar, pare de se emocionar. Se vai ser um homem no mundo, controle as pessoas e as situações.”

É com esse tipo de pensamentos que boa parte dos meninos e heróis são construídos, não diferentemente de Lampião e Lunga. A diferença de Lunga com relação a Masculinidade Tóxica é que ele quebra uma expectativa social de gênero, a do

homem que não pode ter nenhum traço feminino, muitas vezes sendo tratado no feminino durante o filme Bacurau.

Lunga x Lampião

Partindo do ponto em que os espectadores de Bacurau enxergaram no icônico personagem Lunga uma relação com o histórico Lampião e com base em estudos, procuramos entender características e relações que despertaram este olhar no público.

Iniciaremos a análise pelo contexto do Nordeste na época de surgimento do Cangaço. Visto como movimento social, foi formado por “pessoas muito humildes que, por um motivo ou outro, se recusaram a seguir a inércia de permanecer sob o controle dos coronéis, optando por um caminho incerto que tratava com especial truculência aqueles tidos como seus inimigos” (LOPES *apud* SANTOS)

A mobilização do Cangaço se iniciou no trecho do sertão nordestino, local de abrangência da caatinga, com temperatura muito elevada e no período de muitas secas. A frequente convivência com a falta de água, nenhuma assistência do Estado, o qual só existia para exigir impostos, e uma vida inteira lidando com constante escassez e necessidades sociais, transformaram o banditismo na única forma de sobrevivência dos menos favorecidos.

A persona histórica de Lampião se tornou, nos estudos da história do Nordeste, a representação da luta contra a ausência de políticas públicas e as secas. Com base em estudos, é sabido que o Cangaço não era a primeira opção de Virgulino, seu nome de nascença. (MARTINS, p. 5)

Para Andrade (2007), podemos apontar cinco motivos para o ingresso no cangaço: (1) crises econômicas devido aos períodos de seca; (2) abuso do poder pela polícia e pelos latifundiários; (3) único meio de vida possível para os pobres; (4) vingança por alguma injustiça; (5) refúgio de crime cometido. (ANDRADE *apud* MARTINS, p.173).

Com base nos pontos supracitados de inserção no Cangaço, partimos para a análise entre Lunga e Lampião. O filme se inicia contando sobre a seca que os habitantes da cidade de Bacurau enfrentavam, mesmo contexto que culminou o início do Cangaço. Seguindo a linha e sabendo que Lampião era a figura defensora dos menos favorecidos, devido à situação da época e à falta de assistência governamental, e também era protegido pelos seus defendidos, no filme Bacurau, o personagem Lunga se desenha da mesma forma. Este fato é perceptível no início da trama: o personagem era procurado pela polícia e pelo Estado, mas os habitantes de Bacurau, cidade pequena e de interior,

não o entregavam, nem ao menos sabiam onde era o seu esconderijo, assim como os nordestinos da época de Lampião que não sabiam seu paradeiro devido ao seu nomadismo.

Outro ponto de relação é o contexto geográfico. No século XIX, o coronelismo, em sua briga por terras, estava assentado e fixo no litoral nordestino, devido a isso, “veio a decretar o isolamento das populações já assentadas, empobrecidas a ponto de não se animarem a voltar para o litoral, além de asselvajadas por guerra longa e surda” (MELLO, 2004, p 20). Em Bacurau, o tema de caos quanto à questão geográfica se dá pela retirada da cidade do mapa, como se seus habitantes não existissem, ou não fizessem parte da civilização brasileira.

Na trama, o Estado é representado pelo deputado Tony Júnior. Tony não proporciona assistência ao povo de Bacurau e só retorna à região em busca de votos. Analogamente, o Nordeste histórico, é parte do território brasileiro, “onde um povo resiste às forças da natureza, praticamente isolados e incomunicáveis, o Estado só aparece para cobrar impostos” (SANTOS, 2018, p.5).

Lunga já aparece na ficção como procurado e refugiado, escondido por algo, não explicitado pelo filme, que cometeu. A relação Lunga – Lampião no filme Bacurau aparece quando os habitantes da cidade estão sendo ameaçados pelo Estado e seus aliados, transformando Lunga numa releitura do herói regional que foi Lampião. A partir da resistência de minorias, Lunga e Lampião, cada um em seu espaço e contexto, são os nomes que defendem a todos os custos os não-assistidos.

Na perspectiva da figura de herói dos desfavorecidos, os representantes deste papel também são tidos como vingadores de injustiças, lutando diretamente contra os opressores. Carregando sempre o propósito de fazer justiça, tirando dos opressores para proporcionar aos oprimidos, Lampião sempre foi visto pela mídia, representado pelo cinema e tido como marginal. Hoje, no filme de Kleber Mendonça Filho, Lunga carrega esta função de Lampião, por ser procurado pela população para ajudá-los contra a ameaça estrangeira que surge na cidade.

Lunga se aproxima ainda mais de Lampião e reforça seu papel como justiceiro, a partir de uma mudança de perspectiva factual. Lampião foi morto, junto a seus companheiros do Cangaço, sendo alvejados, degolados e tendo suas cabeças expostas em praça pública. Na ficção, o papel Lunga exerce a justiça para com os habitantes de

Bacurau e para com o próprio Lampião, pois ele é o executor do mesmo ato que sofreram os Cangaceiros. Lunga mata as ameaças que o Estado infiltrou para exterminar os habitantes de Bacurau do mesmo modo, alveja, degola e expõe em espaço público, como uma forma de redenção. A relação se faz ainda mais forte com a aparição do recorte da imagem da cabeça dos cangaceiros no filme, pouco antes de Lunga fazer a justiça com as suas mãos.

Assim, a associação do público entre Lunga e Lampião se faz concreta a partir de fatos e histórias e também podemos perceber a intensificação da releitura. Lunga se faz como uma espécie de justiça para além dos menos assistidos, como era Lampião, mas sim com uma justiça para como foi o fim do próprio Rei do Cangaço.

Androginia

Seres esféricos, fortes, vigorosos, tentam galgar o Olimpo, a montanha sagrada onde moram os deuses gregos. Querem o poder. Possuem os dois sexos ao mesmo tempo, quatro mãos, quatro pernas e duas faces idênticas, opostas. Diante do perigo, o chefe de todos os deuses, Zeus, decide cortar ao meio os andróginos (do grego andrós, aquele que fecunda, o macho, o homem viril; e guynaikós, mulher, fêmea). Ao enfraquecer o homem e a mulher, assim criados, Zeus condenou cada metade a buscar a outra. Este, resumidamente, é o mito do amor apresentado por Aristófanes citando a androginia como elemento da criação, descrito nos diálogos de O Banquete do filósofo grego Platão.

Os homens ao tentarem desafiar os deuses terão como punição o enfraquecimento da espécie, dividindo-os no meio (PLATÃO, Banquete, 190d). Por meio dos padrões impostos pela sociedade, percebemos o quanto o indivíduo está acostumado a ter um olhar de divisão a respeito do mundo em sua volta. É por isso que tanto se pergunta sobre a identidade de gênero de Lunga.

Em termos biológicos, tal qual a palavra hermafrodita, atribui-se à condição de possuir ambos os sexos ao mesmo tempo e a capacidade de reproduzir-se sozinho, exceto no caso dos humanos não. A psicologia leva o estudo para outro caminho ao estudar a psíquica humana utilizando o termo não-binário, quando a pessoa se identifica como não sendo nem homem e nem mulher, mas como uma pessoa de sexo mentalmente híbrido.

Ao levar em consideração os instrumentos de discussão sobre o assunto a partir do momento histórico, contexto social e cultural e suas tecnologias temos na arte possibilidades de analisar a narrativa que flui, constrói e reconstrói. Na literatura a androginia com Homero em seu poema épico A Iliada(séc. IX a.C.) temos o mito de Tirésias. Na literatura brasileira, Grande Sertão: Veredas, escrito por Guimarães Rosa, representa tanto a aparente androginia quanto o amor homoafetivo com os personagens Riobaldo e Diadorin. Semelhante no cinema, como exemplo, é o filme Tabu (Gohatto) do japonês Nagima Oshima (1999), abordando androginia e homossexualidade.

A representação segundo Monneyron (1994), tem a maioria dos autores dos finais do século XIX, ingleses ou franceses, davam a forma do jovem efeminado e não a junção entre seres do mesmo sexo, Oscar Wilde como expoente mais lembrado. A abrangência e o cuidado do século XX preocupações de escritores e cineastas abordarem o assunto como fator social e conseqüentemente político, graças a perspectiva da crítica feminista, por causa dos papéis sociais.

Um segundo ponto é distinguir a sexualidade do gênero da pessoa andrógina por mais que se interpassa em muitas narrativas. Pois, ao referir-se a gênero atrelando a sexualidade Gayle Rubin (1949) apontado conforme a existência do “sistema sexo-gênero” pelos arranjos, por meio dos quais uma sociedade transforma a sexualidade em caráter biológico em produto da atividade humana. Ao longo do tempo também caminhou-se para a análise enquanto papel social desempenhado pelo indivíduo ou seja, não precisando ter, necessariamente, comportamento sexual ambíguo.

Como notamos, os traços de androginia, em maior ou menor escala de legibilidade e representatividade estão presentes em praticamente toda a história. A androginia é um jogo lúdico na moda, por exemplo, onde é comum a frase que a partir de um ligeiro toque de ambigüidade aumenta-se o lado sensual das pessoas. Partindo dessa ambigüidade Lunga ao entrar em cena com elementos como: Pintura corporal, aplique no cabelo, estampa militar, botinas, unhas pintadas, tatuagem do olho de rá, colares, jóias, anéis, e todas as demais sobreposições e ainda com um facão na mão ele consegue facilmente saltar aos olhos do público que rapidamente busca o definir. Uma personagem no filme é a voz do público ou de um público que o pergunta “Que roupa é essa meu filho?” Seja por estranhamento ou contemplação da figura e símbolo crescentes na história.

Em entrevista, Silvero Pereira que interpreta o personagem comenta que originalmente, no roteiro, Lunga seria uma mulher trans: Mas, a gente decidiu não fazer isso por respeitar a importância da representatividade. Eu falei [aos diretores]: se vocês quiserem que seja de acordo com o roteiro original, vão ter que procurar uma atriz trans. Mas se me quiserem no filme, podemos buscar outras maneiras de realizar. E aí Lunga virou *queer*. Não abrimos mão desta identidade nas unhas, no olho, nas tatuagens, no que eu sinto por dentro. Mas isso não está no primeiro plano porque a sexualidade de Lunga não é o principal argumento para a existência dessa personagem.

E assim, Lunga vai além ou simplesmente não rompe com essa dualidade, mas assume ambas e ao mesmo tempo não é definido por ela enquanto personagem o que traz uma outra forma de importância para o seu personagem, naturalizado e forte e importante diante da sociedade que o observa.

Considerações finais

A intenção deste breve estudo foi evidenciar a construção do papel do Lunga do filme Bacurau diante da remodelação de Lampião e dos padrões de masculinidade de heróis e anti-heróis.

O conceito de herói, há séculos, está aberto a debate uma vez que é contextualizado historicamente e culturalmente. A essência desses personagens são os mitos gregos reinventados ao longo dos tempos. Assim, vemos que esse conceito está diretamente ligado ao comportamento e a psicologia dos indivíduos na sociedade, já que pode se considerar que o herói é a personificação dos ideais de uma sociedade. Ele é a base dos princípios que esperam ser passados às próximas gerações e o transmissor das crenças compartilhadas pelo povo.

Além do herói, nas narrativas vemos a presença do anti-herói, em que podem ser personagens que possuem um comportamento de certo modo virtuoso, mas que aparentam também um cinismo e descrença com as morais e os ideias da bondade frente ao mundo exterior, por serem renegados ou por terem experienciado traumas e decepções no passado como Lampião, um grande exemplo de anti-herói, as suas atitudes visavam combater o coronelismo, contudo de forma violenta causando destruição não só para os opressores, mas também, para os oprimidos.

De tal forma, é uma figura masculina estereotipada: violenta, destemida e

aparentemente não cedia a sentimentalismos, o famoso “cabra macho”, homem com H. Essa imagem do ideal masculino é uma construção social chamada atualmente de “masculinidade tóxica” que prejudica emocionalmente e fisicamente toda uma sociedade.

A diferença de Lunga, é que ele quebra uma expectativa social dessa masculinidade, a do homem que não pode ter nenhum traço feminino, muitas vezes sendo tratado no feminino durante o filme Bacurau.

Partindo dessa ambiguidade, Lunga ao entrar em cena com elementos como: Pintura corporal, aplique no cabelo, estampa militar, botinas, unhas pintadas, tatuagem do olho de rá, colares, jóias, anéis, e todas as demais sobreposições e ainda com um facão na mão ele consegue facilmente saltar aos olhos do público que rapidamente busca o definir, diferentemente de Lampião que representa o homem dentro dos padrões heteronormativos.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Matheus José Pessoa de. A saga de Lampião pelos caminhos discursivos do cinema brasileiro, 2007.

BALANDIER, Georges. A desordem: Elogio do movimento. Tradução: Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. DVD, USA: 1988.

CARREIRO, Rodrigo. O papel de Sergio Leone no perfil contemporâneo do herói em filmes de gênero. In: Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. Ano V, n. 08 – jan-jun/2012.

EL PAIS. Silvero Pereira: “Há uma revolução LGBT+ no sertão” [S.I] [2019]. Disponível em: [encyrtador.com.br/gxyLO](https://www.encyrtador.com.br/gxyLO) Acesso em: 6 de ago de 2021.

GOHATTO. Direção de Nagisa Oshima. Japão. 1999.

HOMERO. Iliada. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005.

LE GOFF, Jacques. Heróis e maravilhas da Idade Média. Tradução de Stefhania Matousek. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

LOPES, Bruno Henrique Brito. O Cangaço: 12 fotos e 7 fatos impressionantes sobre um Brasil fora da lei. 2014. Disponível em: [encyrtador.com.br/asvXY](https://www.encyrtador.com.br/asvXY) Acesso em: 06 de ago. de 2021.

LOPES, Caio. Crítica/ Bacurau, Observatório de Cinema. (Agosto, 2019). Disponível em: encurtador.com.br/RSTXZ Acesso em: 04 de ago. de 2021.

MARTINS, Allysson Viana. De Virgulino a Lampião: guerras de memórias nos filmes sobre o cangaceiro mais famoso do Brasil; Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba: João Pessoa, 2007.

MELLO, Frederico Pernambucano de. Guerreiros do Sol: Violência e banditismo no Nordeste do Brasil. 2a. ed. São Paulo: A Girafa, 2004.

MONNEYRON, Frédéric. L'Androgyne Romantique du Mythe au Mythe Littéraire, Grenoble: Ellug, 1994..

OLIVEIRA, Fátima C. R. M. Tecnologias de comunicação e de informação, ficção científica e imaginário tecnológico. In: X SIPEC – Simpósio de Pesquisa em Comunicação da Região Sudeste, 2004, Rio de Janeiro: UERJ. CD-ROM do X SIPEC, 2004.

PEREIRA, Janaina: Faroeste nordestino ‘Bacurau’ retrata um país adoecido e à beira de um colapso, revista Hypesess. Agosto, 2019, online. Disponível em: encurtador.com.br/gotDU Acesso em 4 de ago. de 2021.

PLATÃO. O Banquete. São Paulo: Edições 70, 2001.

ROSA, João Guimarães. Grande sertão: veredas. 19.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RUBIN, Gayle; BUTLER, Judith. Tráfico sexual – entrevista. Cadernos Pagu, Campinas, n. 21, p. 157-209, 2003. SAFFIOTI, H. Rearticulando gênero e classe social. In: COSTA, A; BRUSCHINI, C. (org). Uma questão de gênero. São Paulo: Rosa dos Tempos/ FCC, 1992, pp. 116-149.

SANTOS, Wilson Alvares dos: “Cangaço: um movimento social”, Revista Caribeña de Ciencias Sociales. Fev. 2018. Disponível em: encurtador.com.br/qzGP0 Acesso em 4 de ago. de 2021.

THE Mask You Live In. Direção de Jennifer Siebel Newsom. Escritores: Jessica Congdon and Jennifer Siebel Newsom. Produtores: Jennifer Siebel Newsom. 2015. (97min)