

“Se for, vá na paz”:
representações da violência em “Bacurau”

“If you go, go in peace”: representations of violence in *Bacurau*

Anderson Soares Gomes

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Resumo: Este artigo tem como objetivo investigar os limites e pontos de contato entre as noções de “resistência” e “violência” a partir do filme *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. O trabalho será organizado considerando três focos de análise: o caráter necropolítico da relação entre Estado (simbolizado no personagem do prefeito) e a comunidade de Bacurau; a violência *gamificada* do grupo de estrangeiros contra a população local; e a dimensão atávica da resposta do povo de Bacurau à violência sofrida por eles. Dessa forma, pretendemos demonstrar como “resistência” e “violência” constituem conceitos centrais in em *Bacurau*.

Palavras-chave: *Bacurau*. Violência. Resistência. Necropolítica.

Abstract: This article aims to investigate the limits and contact points between the notions of “resistance” and “violence” in the film *Bacurau* (2019), directed by Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles. This work will be organized considering three focal points: the necropolitical nature of the relation between the State (embodied in the character of the mayor) and the community of Bacurau; the gamified violence of the group of foreigners against the locals; and the atavistic dimension of the response given by the population of Bacurau against the violence suffered by them. Thus, we intend to demonstrate how “resistance” and “violence” constitute central concepts in *Bacurau*.

Keywords: *Bacurau*. Violence. Resistance. Necropolitics.

Dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, *Bacurau* é uma das mais emblemáticas obras da arte contemporânea brasileira a tematizar a questão da violência. O nome do filme é o mesmo de um povoado fictício a oeste de Pernambuco, onde se desenrola a maior parte da narrativa “daqui a alguns anos”. Apesar da população sofrer com o racionamento de água imposto por forças políticas locais representadas pela figura do prefeito Tony Jr. (Thardelly Lima), há na comunidade de Bacurau um senso de unidade e solidariedade que, mesmo diante de uma realidade adversa, ajuda a compor subjetividades complexas e pulsantes. Dentre os personagens centrais estão Teresa (Bárbara Colen), uma jovem que retorna a Bacurau para o funeral de sua avó Carmelita (Lia de Itamaracá); Plínio (Wilson Rabelo), professor da escola municipal e pai de Teresa; Domingas (Sônia Braga), médica local; e Acácio, vulgo Pacote (Thomas Aquino), um ex-matador que busca reconstruir sua vida.

Aos poucos, diferentes acontecimentos – que vão do trágico ao curioso, do misterioso ao surreal – começam a romper o verniz de cotidianidade de Bacurau. À medida que o filme se desenrola, é revelado que esses episódios estão relacionados a um grupo de estrangeiros fortemente armados que, participando de uma espécie de jogo sangrento, está prestes a invadir Bacurau e caçar sua população como forma de entretenimento. Os habitantes então pedem a ajuda de Lunga (Silvero Pereira), espécie de fora da lei capaz de se contrapor à força assassina dos estrangeiros.

Bacurau é composta de indivíduos que procuram sobreviver resistindo a, pelo menos, duas formas de violência. Primeiramente, aquela exercida por um Estado corrupto e inepto, que além de não fornecer condições de bem-estar para a população, ainda funciona como catalizador de uma situação permanente de precariedade. Em segundo lugar, os habitantes também têm que agir para resistir à invasão de estrangeiros que os consideram como presas fáceis. Essas duas formas de violência estão intimamente ligadas pois, como se vê no desenrolar da narrativa, a milícia estrangeira conta com o apoio do prefeito Tony Jr. na organização da planejada carnificina em Bacurau.

Diante dessas forças massacrantes cujo objetivo final é a morte em larga escala, a forma que a população de Bacurau encontra para resistir também é violenta. Com a chegada de Lunga e a revelação do acervo que compõe o museu local (formado por armas de fogo e um histórico de cangaço), Bacurau explode em um tiroteio sangrento em que a maioria dos estrangeiros é assassinada de forma brutal.

A partir dessas representações da violência no filme *Bacurau*, nossa investigação terá três focos de análise: primeiramente, como a relação entre a população de Bacurau e o Estado (simbolizado na figura do prefeito) pode ser lida a partir do conceito de necropolítica; em segundo lugar, as imbricações entre o aspecto lúdico e *gamificado* da violência praticada pelos estrangeiros e as redes de alteridade que se constroem a partir da não-humanidade do Outro; e, finalmente, a dimensão atávica, fundada em um passado material e metafórico (concretizado no museu de Bacurau), da explosão de violência vinda da população local.

A violência do Estado: *Bacurau* e necropolítica

Pode-se dizer que a protagonista de *Bacurau* é a própria Bacurau – não no sentido de entidade governamental, mas no sentido de grupo de pessoas de um mesmo local organizado em comunidade. A comunidade em *Bacurau* pode ser lida, de certa forma, como herdeira do cinema de Glauber Rocha dos anos de 1960, composta por “filmes de um imaginário rural brasileiro catártico, que inventam uma mística política vinda do povo” (BENTES, 2019). Nesse contexto, é apresentado um Nordeste despido do exotismo característico da maior parte de produções do cinema brasileiro, em que essa região do país é reduzida pelo olhar alterizante do Sudeste ao local exemplar da precariedade. Em *Bacurau*, pelo contrário, a comunidade é composta por personagens que

apresentam um potencial de representatividade grande. (...) Na luta pelas suas vidas, esses personagens agirão em conjunto e organizados, ao ponto que é possível dizer que, como nos filmes de Sergei Eisenstein, o protagonista é o sujeito coletivo.” (RIBEIRO, 2019).

É interessante notar que o senso de coletividade do vilarejo parece contrastar com a representação do Estado no filme, personificado na figura solitária do prefeito Tony Jr. O prefeito parece ir raras vezes a Bacurau, o que já demonstra uma notória ausência da realidade local. Mais do que isso, nos momentos em que visita a comunidade, sua chegada é monitorada e anunciada previamente à população por “olheiros”, como se aquele que deveria exercer o papel de representante fosse um corpo estranho ou estrangeiro (assim como outros estrangeiros que mais tarde surgirão na narrativa). Fica claro que o interesse do prefeito

“Se for,
vá na paz”

457

na população local é meramente utilitário: ele se aproveita daquilo que deseja ou precisa (registrar os votos dos moradores, abusar da prostituta local) e despeja o que lhe é inútil ou desnecessário (livros velhos, alimentos fora da validade etc).

É emblemática a cena da primeira visita do prefeito. Os moradores não apenas se refugiam em suas casas ao recusar os apelos de cunho eleitoral, deixando Bacurau com uma aparência de cidade-fantasma, mas também xingam e protestam contra Tony Jr, pois sabem do interesse oportunista de sua presença ali. Dessa forma, a população se entrincheira (como fará ao final do filme de maneira ainda mais visceral) para resistir a uma força exterior que vem lhe ameaçar a existência. O que chama atenção aqui é a resistência a um indivíduo que, a rigor, deveria representá-los e defendê-los. *Bacurau*, assim, realiza em sua narrativa a crítica que o teórico francês Frédéric Gros faz a uma ideia de “superobediência”, ou seja, fazer mais do que aquilo que é esperado:

Devemos resistir não ao poder em suas formas instituídas, e sim sobretudo ao nosso desejo de obedecer, a nossa adoração pelo chefe, porque são precisamente esse desejo e essa adoração que o sustentam. A afirmação reaparece regularmente: não lhes peço que peguem em armas, mas que simplesmente parem de fazer com que o poder exista e se mantenha por essas garantias que vocês lhes dão, esse crédito que lhe concedem continuamente: “Não se deve tirar-lhe coisa alguma e sim nada lhe dar.” Isto é, não se trata de extirpar alguma coisa do poder, mas, antes de mais nada, trata-se de parar, sobretudo parar de fornecer, de lhe dar até mais do que ele pede. (GROS, 2018)

Sendo assim, não fica evidente nas ações da população de Bacurau uma intenção de remover o prefeito do cargo ou promover a ditadura do proletariado, por exemplo. Ao se recusarem a obedecer às demandas de Tony Jr. e não agirem de forma submissa, o que os moradores almejam é a manutenção de um modo de vida independente baseado em uma noção de liberdade fundada na coletividade.

Diante da união comunitária que impossibilita a exploração dos indivíduos de Bacurau enquanto cidadãos pensantes e agentes de mudança, resta ao Estado beneficiar-se dessas pessoas naquilo que lhes pode ser de mais valioso: a própria vida. É nesse sentido que a noção de

necropolítica, como definida pelo pensador camaronês Achille Mbembe, pode servir como chave de interpretação para investigar a relação entre Estado, comunidade e morte em *Bacurau*.

O conceito de necropolítica envolve políticas de Estado, formas de existência social e condições de vida pautadas pela determinação ou não da morte de um ou mais indivíduos. Em sua obra *Necropolítica*, Mbembe discute a relação entre o conceito de soberania (em especial do ponto de vista político e governamental) e os chamados “mundos de morte” contemporâneos:

A expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder. (MBEMBE, 2018, p.5)

A vida se torna, então, o valor último do sujeito que, de forma modificada, se torna objeto de manipulação por instituições de controle que detêm a decisão sobre sua morte. O indivíduo se vê furtado do direito de preservar aquilo que lhe é de mais fundamental – a vida – diante de um poder soberano pautado por ditames políticos e econômicos que estabelecem quem tem mais valor quando vivo e quem tem mais valor quando morto. Face à violência da soberania, a vida perde sua qualidade distinta e passa a ser vista como produto. Como afirma o filósofo italiano Giorgio Agamben:

A sacralidade da vida, que se desejaria hoje fazer valer contra o poder soberano como um direito humano em todos os sentidos fundamental, exprime, ao contrário, em sua origem, justamente a sujeição da vida a um poder de morte, a sua irreparável exposição na relação de abandono. (AGAMBEN, 2007, p.91)

A violência do Estado contra os sujeitos não necessariamente ocorre por meio de ações claramente visíveis ou de reconhecimento imediato. Muitas vezes, o Estado exerce sua violência ao adotar uma postura de naturalidade diante de condições sociais desfavoráveis ou simplesmente prefere não agir, se eximindo da responsabilidade de

“Se for,
vá na paz”

459

zelar por uma estrutura social de paz e bem-estar. No caso de Bacurau, o prefeito, como representante político, não age de forma diretamente violenta contra nenhum habitante. Por mais que seja implícito que são seus capangas que impedem a distribuição de água, por exemplo, ele se defende usando de uma visão condescendente: “se a política fosse simples assim, eu queria ver você aqui no meu lugar. O buraco é mais embaixo.” (BACURAU, 2019). Além disso, sua atitude assistencialista é suspeita não só pela (falta de) qualidade dos donativos, como já mencionado, mas também pela curiosa presença de caixões entre os itens que leva a Bacurau, o que reforça a ideia de um Estado atraído pela ideia de morte do povo.

A relação entre Tony Jr. e a população de Bacurau pode ser interpretada por meio da ideia que o sociólogo britânico William Pawlett chama de *violência sistêmica*, em que “sistema” nomearia procedimentos de controle, sejam eles de ordem tecnológica, econômica, linguística, legal, moral, cultural ou política (PAWLETT, 2013, p.2). Sobre a categoria de violência sistêmica, Pawlett afirma que ela

não se manifesta por meio de atos espetaculares, altamente visíveis ou publicamente violentos infligidos por A contra B. Claramente, grande parte da violência sistêmica é escondida ou é considerada legítima ou ‘natural’; isto é, é geralmente normalizada ou protegida por uma ideologia ou pelo que se chama ‘senso comum’. A violência sistêmica é normalmente apresentada como justa, heroica (como nos casos de violência nacionalista) ou simplesmente como normal, cotidiana ou inevitável. (PAWLETT, 2013, p.3)¹

Dessa forma, a aparente condição de precariedade de Bacurau – sem assistência do poder público, sem água, abandonada à própria sorte – se torna o *status quo*. A violência praticada pelo sistema é indireta e protegida por um verniz de normalidade.

Contudo, os moradores não ficam à espera da esfera política para lhe garantir o que precisa: eles se mobilizam para contratar um caminhão-pipa, realizam assembleias coletivas para a partilha de doações e

1 not manifest in spectacular, highly visible or overtly violent acts inflicted by A on B. Clearly much systemic violence is hidden or appears as legitimate and ‘natural’; that is, it is often normalized or protected by ideology or by what is claimed as ‘common-sense’. Systemic violence is often presented as just, heroic, (such as in cases of nationalist violence) or simply as normal, everyday of inevitable.

rapidamente se organizam em situação de perigo. Ou seja, mesmo que expostos a uma violência que os impede de serem incluídos por completo nos serviços públicos e no mercado, podendo a qualquer momento se tornar objetos do poder (NUNES, 2019), os habitantes de Bacurau constroem a sua própria forma de organização política.

A violência sistêmica que compõe o aspecto necropolítico do Estado em *Bacurau*, porém, não se limita apenas a ações que podem ser geralmente naturalizadas. Isso fica evidente na relação que se estabelece entre a estrutura do poder público (nesse caso, o prefeito e as forças que ele representa) e um grupo de estrangeiros fortemente armado cujo objetivo é caçar os moradores por esporte. Temos então uma espécie de “terceirização” do necropoder: já que o Estado não pode infligir violência de forma direta aos indivíduos sem consequências, ele fornece a um grupo interessado esse direito macabro. Há também um interesse econômico em jogo, como demonstrado quando o líder dos estrangeiros, Michael, (interpretado por Udo Kier) ao final do filme grita “amigo!” e “dinheiro!” para Tony Jr, explicitando que o prefeito lucraria com as mortes da população. Torna-se notória, nesse caso, a comercialização da morte como ponto de contato entre o poder público e grupos cujos objetivos envolvem o extermínio em massa. Como afirma Mbembe:

A própria coerção tornou-se produto do mercado. A mão de obra militar é comprada e vendida num mercado em que a identidade dos fornecedores e compradores não significa quase nada. Milícias urbanas, exércitos privados, exércitos de senhores regionais, segurança privada e exércitos de Estado proclamam, todos, o direito de exercer violência ou matar. (MBEMBE, 2018, p.53)

No caso de *Bacurau*, porém, é a milícia urbana (os forasteiros) que “contrata” o poder público, e não o contrário. O filme, portanto, apresenta uma crítica não só da mercantilização do Estado, cuja dependência do capital (estrangeiro) atinge níveis extremados, mas também estabelece a “violência como modo de necroempoderamento capitalista” (VALENCIA, 2018)².

2 violence as a mode of capitalist necroempowerment.

“Se for,
vá na paz”

461

A violência contra o Outro: *Bacurau* e estruturas de diferença

A violência sistêmica da qual o Estado se utiliza contra a população geralmente está ligada a braços armados que exercem de forma mais direta o controle sobre os corpos dos indivíduos. Em *Bacurau*, esse vínculo espúrio ganha forma narrativa por meio da presença de um grupo de estrangeiros: são cidadãos estadunidenses liderados por um alemão. Eles formam uma espécie de facção assassina que, munidos de armas de fogo *vintage*, fazem parte de um jogo em que acumulam pontos à medida que matam os habitantes. Além disso, eles ainda contam com o apoio de dois sudestinos (Karine Teles e Antonio Saboia) para facilitar a chacina da população local.

É estabelecida desde o início, portanto, uma tensão entre aqueles que fazem parte da comunidade e aqueles que vêm de fora. Cabe ao primeiro grupo resistir e procurar sobreviver, enquanto o segundo grupo tem por objetivo matar e alcançar o gozo por meio da violência. De certa forma, os moradores de Bacurau seriam como “indígenas”, no sentido de “natural do lugar em que vive, gerado dentro da terra que lhe é própria” (HOUISS & VILLAR, 2001), enquanto os matadores seriam “alienígenas”, no sentido de representar aqueles que vêm de fora. O filme tematiza esses conceitos de forma criativa. No caso indígena, isso é representado em *Bacurau* pelo peculiar casal cujos hábitos remetem aos primeiros habitantes do Brasil, como bem descreve Ivana Bentes: “magníficas as cenas de um devir índio dos personagens que andam e vivem nus nas suas casas de barro, falando com as plantas, vivendo em uma temporalidade estendida, donos de poderes mágicos e de uma cosmovisão.” (BENTES, 2019). Por outro lado, o caráter “alienígena” dos matadores é retratado quase que literalmente, já que os mesmos, com o intuito de monitorar Bacurau, fazem uso de um drone que em muito lembra um disco voador.

Essas duas distintas realidades que cada grupo de personagens parece habitar podem ser interpretadas como metáforas para um dos principais conceitos que justificam o surgimento de atitudes violentas: a chamada *estrutura de diferença*. William Pawlett define de tal forma essa ideia:

uma posição identitária socialmente designada de diferença ou alteridade em relação a outra posição socialmente designada: por exemplo branco/negro, nativo/estrangeiro, masculino/feminino, eu/outro, amigo/estranho (...) Estudos sobre violência

Anderson
Soares Gomes

462

(...) geralmente classificam essas estruturas de diferença como a base de seus esforços para explicar a violência (...) Inseridas nessas estruturas, as pessoas experienciam medo, desconfiança, preconceito em relação a um grupo distinto, 'outro' ou 'diferente'. (PAWLETT, 2013, p.ix)³

A partir desse conceito, pode-se dizer que a relação entre os estrangeiros e os habitantes de Bacurau se funda em estruturas de diferença. Pertencentes a contextos sociais, raciais e linguísticos díspares, os participantes de um grupo têm razões identitárias para, reunindo-se com seus pares, considerarem o outro grupo como inimigo. No entanto, enquanto a atitude dos locais é inicialmente apenas de desconfiança para com os “gringos”, estes últimos consideram que o “outro”, por ser diferente, merece nada menos que a morte.

Em nenhum momento isso é mais palpável em *Bacurau* do que aquele em que os estrangeiros matam os motoqueiros sudestinos que lhes serviam de ajudantes. Em uma reunião para organizar as chacinas futuras, o homem (de São Paulo), ao lado da mulher (do Rio de Janeiro), diz para os assassinos: “Nós somos do sul do Brasil, uma região muito rica, com colônias alemãs e italianas. Somos mais como vocês” (BACURAU, 2019). Nota-se aqui a percepção que o personagem possui das estruturas de diferença: por cegueira identitária ou preferência discriminatória, ele não se reconhece como brasileiro ou latino-americano, mas como herdeiro de uma tradição branca, europeia. Dessa forma, ele acredita estar em relação de alteridade com os habitantes de Bacurau e de afinidade cultural/racial com os estrangeiros. Afinal de contas, o personagem está a serviço dos estadunidenses e havia acabado de matar dois dos moradores locais.

Contudo, o filme demonstra o posicionamento do personagem como fatalmente equivocado. Os estadunidenses discordam veementemente da opinião do paulista por meio da ironia - não haveria similitude entre eles, já que os sudestinos não são brancos: “Eles meio que parecem brancos, mas não são. São meio que mexicanos brancos” (BACU-

“Se for,
vá na paz”

463

3 a socially-designated identity position of difference or otherness in relation to another socially-designated position of difference: for example white/black, native/foreign, male/female, self/other, friend/stranger (...) Accounts of violence (...) usually posit these structures of difference as the foundation of their efforts to explain violence (...) Within these structures, people experience fear, mistrust, prejudice towards an opposed, 'other' or 'different' group.

RAU, 2019). Minutos depois, ambos são assassinados à queima-roupa, da mesma forma que outros habitantes de Bacurau com os quais eles não tinham qualquer empatia ou identificação. O sentido de similitude que eles não reconheciam em vida, acabaram por encontrar na morte.

Dentre os motivos pelos quais os sudestinos preferem ou acreditam se identificar com os estrangeiros (racismo, uma ideia de superioridade cultural, compensação por uma ideia recalcada de subalternidade), um que parece particularmente relevante para se discutir a questão da violência em *Bacurau* é o entendimento de que há vidas que não valem a pena ser preservadas – vidas das quais eles desejam categoricamente se diferenciar. De acordo com a pensadora estadunidense Judith Butler, essas vidas podem ser consideradas *irreais*, no sentido de que esses indivíduos “já sofreram a violência da desrealização” (BUTLER, 2004, p.33). Quando pensamos no povoado de Bacurau acuado por estrangeiros assassinos, com estradas e sinal de celular bloqueados, e cuja própria existência é posta em xeque com seu desaparecimento em imagens de satélite, vemos que ali a própria realidade se tornou um tecido frágil, tornando o local suscetível a diferentes formas de violência.

Assim, da mesma forma que Bacurau “não existe”, os indivíduos que ali habitam também “não existem”, e suas vidas são vistas como descartáveis. Butler apresenta a questão da seguinte forma:

Se a violência é exercida contra aqueles que são irreais, então, da perspectiva da violência, há uma falha em prejudicar ou negar aquelas vidas já que elas já estão negadas. Mas elas têm uma estranha forma de continuar vivas e portanto devem ser negadas novamente (e novamente). Elas não podem ser lamentadas porque elas estão sempre já perdidas ou, melhor, nunca “existiram”, e elas devem ser exterminadas, já que elas parecem persistir vivendo, teimosamente, em um estado de torpor (...) A desrealização do “Outro” significa que ele não está nem vivo nem morto.” (BUTLER, 2004, p.33)⁴

4 If violence is done against those who are unreal, then, from the perspective of violence, it fails to injure or negate those lives since those lives are already negated. But they have a strange way of remaining animated and so must be negated again (and again). They cannot be mourned because they are always already lost or, rather, never “were”, and they must be killed, since they seem to live on, stubbornly, in this state of deadness (...) The derealization of the “Other” means that it is neither alive nor dead.

Na visão dos estrangeiros e dos sudestinos, portanto, os habitantes de Bacurau estão localizados em um limbo de insignificância. O fato de “não existirem” para o Estado e nem para imagens de satélite metaforiza sua irrealidade e o caráter quase que desnecessário de suas vidas. Ainda assim, continuam sobrevivendo, e mesmo em meio à precariedade, continuam a fortalecer seu senso de comunidade. Devido a essa natureza abjeta – não existem, mas ainda assim permanecem – precisam, na visão dos estrangeiros, ser extintos. Essa posição liminar exemplifica o que afirma Mbembe, partilhando do ponto de vista de Butler: na contemporaneidade, “vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estado de mortos-vivos” (MBEMBE, 2018, p.71).

A violência dos estrangeiros do Norte Global (Europa e EUA) contra os moradores de Bacurau também pode ser interpretada como uma nova forma de colonialismo. No caso de *Bacurau*, temos a população autóctone vivendo comunitariamente em meio a dificuldades, mas no geral em estado de paz, quando forças estrangeiras invadem a região com a missão de destruir não apenas seu estilo de vida, mas suas próprias vidas. Mbembe descreve a guerra colonial da seguinte maneira:

A guerra colonial não está sujeita a normas legais e institucionais. Não é uma atividade codificada legalmente. Em vez disso, o terror colonial se entrelaça constantemente com um imaginário colonialista, caracterizado por terras selvagens, morte e ficções que criam o efeito de verdade (MBEMBE, 2018, p.36)

Considerando essas características, pode-se dizer que há muito de estratégia colonial e “imaginário colonialista” na invasão a Bacurau. Não há um código legal que justifique as ações dos estrangeiros. Eles agem à margem dos tratados internacionais e dos direitos humanos, invisíveis a legislações que poderiam levá-los a punições na esfera criminal. Como diz o líder Michael: “Oficialmente, nós não estamos aqui (...) Eu tenho documentos que provam que nós não estamos aqui” (BACURAU, 2019). Além disso, o entendimento de que Bacurau (e, por conseguinte, o nordeste brasileiro, o Brasil e a própria América Latina) é um local selvagem e atrasado legitima para os estrangeiros suas ações sangrentas. O próprio Michael chama o lugar de “fim de mundo” – seu necroempoderamento é consequência, em grande parte, de sua certeza

“Se for,
vá na paz”

465

de impunidade. Como afirma Butler, “violência contra aqueles que já não estão plenamente vivendo, isto é, vivendo em um estado de suspensão entre a vida e a morte, deixa uma marca que não é marca nenhuma” (BUTLER, 2004, p.36)⁵.

Por outro lado, *Bacurau* ressignifica a atitude colonial dos agressores em um contexto contemporâneo, especialmente considerando a esfera necropolítica que envolve as ações de grande parte dos personagens. Em um contexto colonial clássico, pelo menos até o século XIX, há um claro interesse estrangeiro na ideia de ocupação/exploração do território da colônia, ou então na captura de pessoas para a realização de trabalho escravo. No caso de *Bacurau*, a invasão se dá não com interesse econômico na terra ou no trabalho, mas com interesse no gozo causado pela morte de um Outro. Em uma conjuntura pós-capitalista, a mais completa forma de proveito econômico se dá por meio da escolha entre quem vive e quem morre. A pesquisadora mexicana Sayak Valencia resume a questão da seguinte forma: “demandas capitalistas agem de tal forma que o viver e todas os processos associados a ele são convertidos em mercadorias, o que inclui o que entendemos como necropoder, já que ele representa a administração do final e mais radical processo de vivência: a própria morte” (VALENCIA, 2018)⁶.

É importante ressaltar também que, se por um lado o extermínio em massa não é “codificado legalmente” como uma guerra, por outro lado o filme demonstra que o massacre respeita regras internas determinadas por Michael e outras figuras que se comunicam com os estrangeiros por meio de pontos eletrônicos. A matança é em larga escala, mas não é desordenada – há método na loucura da morte. Essas regras, porém, não dizem respeito ao caráter humano dos moradores de *Bacurau* ou a táticas de abordagem, mas sim a quantos cartuchos de balas podem ser usados ou a uma espécie de pontuação que os participantes vão acumulando à medida que matam. Assim sendo, a ação dos estrangeiros se parece menos com um conflito colonial no sentido tradicional e mais como um jogo de tiro ao alvo ou com um videogame – só que com alvos humanos reais.

5 Violence against those who are already not quite living, that is, living in a state of suspension between life and death, leaves a mark that is no mark.

6 Capitalist demands have made it so that living and all of the processes associated with it are converted into commodities, which includes what we understand as necropower, since this represents the management of the final and most radical process of living: death itself.

Essa *gamificação* explícita da violência em *Bacurau* pode ser lida por meio do conceito de “capitalismo gore”, como nomeado por Sayak Valencia. A autora define o termo como a “notória e injustificada matança que é o preço que o Terceiro Mundo paga por seguir a cada vez mais exigente lógica do capitalismo” (VALENCIA, 2018)⁷. O termo ‘gore’, normalmente utilizado para categorizar filmes caracterizados por cenas de violência extrema, é apropriado por Valencia com o intuito de definir práticas contemporâneas em que corpos são concebidos como produtos de troca em regiões geralmente localizadas no Sul Global (VALENCIA, 2018). Dessa forma, a pontuação que um estrangeiro acumula por cada execução correlaciona o aspecto lúdico do assassinato a essa lógica capitalista: quanto mais mortes, mais pontuação, como se cada cadáver-Outro fosse uma mercadoria a ser adquirida. Só que nesse caso, a moeda corrente é a violência.

“Se for,
vá na paz”

467

A violência como resistência: *Bacurau* e a expressão do coletivo

Confrontados por forças políticas e estrangeiras que visam obter lucro ou gozo mórbido com suas mortes, a comunidade de *Bacurau* se vê diante de um contexto necropolítico no qual a perda de suas vidas não é digna de luto. Vistos como subprodutos à disposição de uma lógica capitalista assassina, os moradores locais têm suas subjetividades primeiro desconsideradas, e depois aniquiladas. Judith Butler define bem essa conjuntura:

Algumas vidas são dignas de luto, outras não; a distinta atribuição de luto que decide que tipo de sujeito é ou deve ser lamentado, e que tipo de sujeito não deve, opera para produzir e manter certas concepções excludentes de quem é normativamente humano: o que conta como uma vida digna de ser vivida e uma morte a ser lamentada? (BUTLER, 2004, p.xiv-xv)⁸

7 The undisguised and unjustified bloodshed that is the price the Third World pays for adhering to the increasingly demanding logic of capitalism.

8 Some lives are grievable, and others are not; the differential allocation of grievability that decides what kind of subject is and must be grieved, and which kind of subject must not, operates to produce and maintain certain exclusionary conceptions of who is normatively human: what counts as a livable life and a grievable death?

O filme aborda essa desumanização de maneira irônica na cena em que os sudestinos, em um bar local, perguntam “Quem nasce em Bacurau é o quê?”, ao que uma criança responde: “É gente!” (BACURAU, 2019). É enfatizada a importância de declarar que se é humano e, como tal, merecedor de respeito, empatia e dignidade – tudo o que não será oferecido àquelas pessoas nas horas seguintes. Como explica o escritor Duanne Ribeiro, “o central na obra é o olhar sobre o outro. Mais do que americanos ou sudestinos, o antagonista é quem não enxerga nos demais pessoas (...) O adversário, em *Bacurau*, é a reificação (...) O heroico está no irreduzível da vivência.” (RIBEIRO, 2019).

Em face dessas forças poderosas que objetivam o extermínio de um pequeno povoado no interior do nordeste brasileiro, *Bacurau* apresenta uma radical releitura da forma que essa região é normalmente retratada nas artes. A população não configura um grupo fragilizado e nem uma esfera social e geográfica diminuída pelo atraso ou subdesenvolvimento. A principal inovação do filme é mostrar os moradores de Bacurau como agentes narrativos que rechaçam a negação da subjetividade insidiosamente proposta por participantes das práticas necropolíticas. Eles se anunciam como autores de sua própria história, e por meio de um elevado senso de coletividade, solidariedade e coragem, resistem.

Essa resistência, porém, também se caracteriza pelo uso de ações incrivelmente brutais. É importante, portanto, investigar o quanto a violência exercida pela população de Bacurau para resistir se assemelha ou se diferencia daquela promovida pelo Estado e pelo grupo de estrangeiros. Será que a resposta mais efetiva para violência é a própria violência? Até que ponto, ao reagirem por meio de tiros à queima-roupa e decapitações, os moradores de Bacurau também não estariam sendo agentes da necropolítica?

Em resposta à violência sistêmica do Estado, o tipo de reação que *Bacurau* apresenta pode ser lido considerando o conceito de “violência contra-sistêmica”, definido por William Pawlett da seguinte forma:

violência de resistência, desafio, transgressão e revolta em seu sentido mais amplo, isto é, em um sentido não limitado pelo que geralmente se refere como resistência ‘política’ ou movimentos ‘políticos’ (...) A violência contra-sistêmica também pode, mas

não necessariamente, se distinguir da violência sistêmica ao ser mais frequentemente despida de ideologia, ao poder adquirir uma forma mais direta ou sem mediação.⁹

A partir desse ponto de vista, é possível entender que o uso da violência pela população de Bacurau existe essencialmente como resposta a um tipo sistêmico (do Estado, das instituições, do poder econômico) de violência que objetiva seu extermínio. O propósito da luta de resistência prescinde da derrubada do sistema propriamente dito ou de uma mudança profunda nas estruturas políticas ou econômicas. A justificativa clara e objetiva para matar os estrangeiros é simplesmente não ser morto por eles.

Isso não significa, contudo, que a violência praticada pelos habitantes de Bacurau seja menos brutal do que aquela dos estrangeiros. Os locais pegam em armas, traçam estratégias de emboscada, preparam armadilhas e até mesmo chegam às raias da fúria em sua resistência. Ainda assim, há limites socialmente estabelecidos com relação à extensão e tipo de ações agressivas que serão utilizadas. Como afirma Pawlett:

A contra-violência, enfaticamente, ainda é violência; não pode ser reduzida a atos justos e virtuosos de resistência política motivados contra a tirania. A contra-violência também tende ao excesso (...) Contudo, (...) ela é em geral excessiva em um sentido distinto: a contra-violência geralmente requer e pressupõe limites (...) Isto é, a contra-violência é uma configuração que pode romper, desafiar ou suspender barreiras, fronteiras e limites, mas certamente precisa deles, em oposição à violência sistêmica que normalmente busca negar ou obliterar limites, ou afirma que eles não importam ou não existem mais.¹⁰

“Se for,
vá na paz”

469

9 violence of resistance, defiance, transgressions and revolt in the widest sense, that is in a sense not circumscribed by what is usually referred to as ‘political’ resistance or ‘political’ movements (...) Counter-systemic violence may also, but is not necessarily, distinguished from systemic violence in that it is more frequently unadorned by ideology, that is it might take a direct or relatively unmediated form.

10 Counter-violence is, emphatically, still violence; it cannot be reduced to just, virtuous or provoked acts of political resistance to tyranny. Counter-violence also tends towards excess (...) Yet, (...) it is often excessive in a distinctive sense: counter-violence generally requires and pre-supposes limits (...) That is, counter-violence is a form which may break, challenge, or suspend boundaries, barriers and limits, but certainly requires them, in contrast to systemic violence which often seeks to deny or obliterate limits, or claims that they no longer matter or no longer exist.

Tanto o excesso quanto os limites descritos por Pawlett pra caracterizar essa “contra-violência” podem ser vistas nas estratégias de resistência apresentadas em *Bacurau*. Quando dois estrangeiros (um homem e uma mulher) vão até a casa de Damiano (Carlos Francisco) e sua esposa para assassiná-los, o homem tem sua cabeça literalmente explodida por um tipo de escopeta. A mulher estrangeira é gravemente ferida, ficando em estado agonizante. Já outra parte do grupo de estadunidenses é morta a tiros no centro de Bacurau e logo depois eles são decapitados por Lunga, que expõe suas cabeças nos degraus da igreja. Diante de ato tão terrível, Acácio pergunta a Teresa se Lunga teria exagerado, ao que ela responde: “não” (BACURAU, 2019). Essa violência excessiva que beira o barbarismo, mas cujo objetivo último é a sobrevivência, é contrabalançada por uma certa noção de limite que a população de Bacurau prefere não ultrapassar. A estrangeira assassina ferida por Damiano, por exemplo, é levada por ele ao hospital. Já Michael e Tony Jr., as figuras centrais das políticas de morte engendradas contra os moradores, são capturados, um sendo expulso e ridicularizado, e o outro sendo feito prisioneiro. Entende-se então que a contra-violência, como apresentada no filme, se dá em legítima defesa no momento em que a própria existência de Bacurau – e das vidas que ali habitam – é posta em risco. Porém, quando os agentes da necropolítica estão fragilizados ou já não impõem mais um risco para as vidas individuais, eles são poupados ou então punidos de maneira exemplar, mas sem morte.

A personagem que configura o principal agente de resistência de *Bacurau* é Lunga. Trata-se de uma criminoso local cujos atos progressos nunca são claramente identificados. Porém, é apresentada pelo poder instituído como figura perigosa, procurada pela polícia e com valor de recompensa oferecido sobre seu paradeiro. Se Bacurau já existe às margens do Estado, Lunga é ainda mais marginal, escondida com seus aliados em uma represa abandonada fora do povoado. É importante mencionar que Lunga é uma personagem *queer*, cuja identidade transgênero nunca é discutida pelos personagens, mas assentida de forma espontânea, tanto que é tratada no feminino quase sempre (posição também adotada nesse trabalho). É a Lunga que a população recorre quando se vê diante da chacina iminente dos estrangeiros. E, de certa forma, é em torno de Lunga que se concentram as ações de contra-violência para garantir a existência do povo de Bacurau.

Lunga representa então o que, na visão de Agamben, seria um *bandito* no sentido etimológico construído a partir de *bando*, i.e., “o

antigo termo germânico que designa tanto a exclusão da comunidade quanto o comando e a insígnia do soberano” (AGAMBEN, 2007, p.36). A partir desse ponto de vista, o caráter marginal ou criminoso de Lunga está intimamente ligado não à desobediência das leis instituídas pelo sistema, mas ao fato de que a personagem se sente desamparada por elas. Agamben afirma que “aquele que foi banido não é, na verdade, simplesmente posto fora da lei e indiferente a esta, mas é *abandonado* por ela, ou seja, exposto e colocado em risco no limiar em que a vida e direito, externo e interno, se confundem.” (AGAMBEN, 2007, p.36). Portanto, ao mesmo tempo em que Lunga vive literalmente à margem de Bacurau e figurativamente à margem da lei, ele também se encontra profundamente vinculado a essas duas esferas. No que diz respeito ao vilarejo, assim como as forças assassinas vêm de fora para executar um massacre, Lunga é uma potência violenta que também vem de fora, mas que surge para catalisar um movimento que na verdade está dentro (de Bacurau e dos moradores). No que diz respeito à lei, a personagem é considerada criminosa ao descumprir (legalmente? sexualmente?) o papel social atribuído a ela por uma esfera de poder necropolítica. Por outro lado, Lunga – juntamente com o espírito coletivo do povo de Bacurau – determina suas próprias leis quando abandonada por um Estado corrupto e assassino.

A identidade *queer* da personagem é sintomática da resistência de Bacurau face às políticas de morte, já que o aspecto “limiar” do *bandito*, descrito por Agamben, em Lunga também se faz presente também nas questões de gênero. Com suas pulseiras, unhas pintadas e apliques de cabelo, Lunga faz de seu caráter feminino uma espécie de arma de performance, da mesma forma que suas características viris (força, agressividade) também se mostrarão letais na hora do combate. A *queerness* da personagem é mais que uma representação de escolhas individuais: ela reflete uma inconformidade com relação a processos de violência social-sexual de apagamento da subjetividade. Como afirma Sayak Valencia, “em face da violência física e constante opressão utilizada pelo sistema hegemônico conservador (...), desobediência e ingovernabilidade podem chegar por via de canais sem legitimidade social e condenados pelo machismo patriarcal” (VALENCIA, 2018)¹¹.

11 In the face of physical violence and recalcitrant oppression used by the conservative hegemonic system (...), disobedience and ingovernability can arrive in channels disregarded by social legitimacy and reviled by patriarchal machismo.

“Se for,
vá na paz”

471

Chama a atenção que, estrategicamente, os principais locais de resistência às forças assassinas que penetram Bacurau são a escola e o museu, pois, de maneira metafórica, é por meio do conhecimento e do discurso histórico, respectivamente, que a população vai encontrar refúgio, mas também determinação para lutar contra os forasteiros. No caso da escola, é lá que grande parte da população vai se esconder e ficar de tocaia para, fortemente armada, preparar uma emboscada. Se foi na escola que os primeiros sinais de tentativa de apagamento simbólico de Bacurau foram identificados (quando o professor não conseguiu encontrar o povoado em um mapa por satélite), é lá também que a luta contra seu apagamento factual vai ocorrer.

Já o “Museu Histórico de Bacurau” tem uma dimensão ainda mais relevante. Embora no local também seja montada uma emboscada liderada por Lunga, o âmbito da violência orquestrada é enraizado em um histórico de cangaço, que atavicamente, eclode em Bacurau. São reveladas armas, fotos e diversos objetos que ilustram o passado violento de Bacurau, quando, aparentemente, a região era habitada por cangaceiros, figuras representativas de foras-de-lei que se tornaram ícones do sertão ao final do século XIX e início do século XX. É como se essa violência do passado tivesse permanecido em estado de latência e, no momento em que novamente se faz necessária, surgisse na figura de cangaceiros (Lunga, Acácio e outros) recontextualizados para um Nordeste distópico. Se as armas que os estrangeiros usam são *vintage* para atender a uma certa visão romantizada da morte, as armas dos locais são literalmente peças de museu que retornam ao uso, e encontram-se inseridas em uma trajetória histórica de resistência contra os poderes estabelecidos.

É possível afirmar, portanto, que a violência praticada pelos moradores de Bacurau tem natureza bastante distinta daquela praticada pelos agentes da necropolítica. Se entendemos que o aspecto fundamental da necropolítica é a “hiper-especialização da violência, cujo objetivo é com-modificar o processo de infligir a morte a alguém” (VALENIA, 2018)¹², vemos que em *Bacurau* ocorre o oposto: a violência é produto de ações de resistência que ocorrem por meio de uma organização coletiva baseada em processos históricos contra o apagamento de subjetividades. Diferentemente do necropoder instituído por forças

12 hyper-specialization of violence, and its goal is to com-modify the process of inflicting death on someone.

políticas ou econômicas, as pessoas de Bacurau não matam por esporte ou por julgarem outras vidas descartáveis, mas por se considerarem humanas e dignas do direito de viver. Dessa forma, a centralidade da narrativa de *Bacurau* não está na violência, mas sim na determinação popular em persistir.

Em resumo, *Bacurau* tematiza de maneira urgente a barbárie contemporânea engendrada por soberanias políticas e econômicas, mas também a reunião de forças capazes de resistir a elas. Ao ilustrar a violência submetida contra uma população identificada como Outra, o filme demonstra como ações de contra-violência baseadas em conhecimentos elaborados por redes comunitárias são capazes de servir como oposição a políticas de morte. Na entrada de Bacurau, em um caminho de terra que se desprende da estrada, há uma placa: “Bacurau 17km. Se for, vá na paz”. Essa paz não é inerente a Bacurau: ela é construída cotidianamente, por meios de processos de resistência da população local contra tentativas de extermínio concebidas por estruturas necropolíticas.

“Se for,
vá na paz”

473

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Said Ben Said e Michel Merkt. Roteiro: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Ancine; Arte France Cinéma, 2019. 131 min, colorido.

BENTES, Ivana. “Bacurau e a síntese do Brasil brutal”, in: **Revista Cult**. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho/>>. Acesso em: 28 de janeiro de 2020.

BUTLER, Judith. **Precarious life**. Londres: Verso, 2004.

GROS, Frédéric. **Desobedecer**. São Paulo: Ubu editora, 2018.

HOUAISS, A. e VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

NUNES, Rodrigo. “Bacurau não é sobre o presente, mas o futuro”, in: **El País**. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/05/cultura/1570306373_739263.html>. Acesso em: 28 de janeiro de 2020.

PAWLETT, William. **Violence, society and radical theory**. Surrey: Ashgate, 2013.

Anderson
Soares Gomes

474

RIBEIRO, Duanne. “A política de e a partir de Bacurau”, in: **Revista Cult**. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/a-politica-de-a-partir-de-bacurau/>>. Acesso em: 28 de janeiro de 2020,

VALENCIA, Sayak. **Gore capitalism**. Pasadena: Semiotext(e), 2018.