

r e v
t a c
i t
a t
o u
t r a
s s

Entre roteiro e imagem: reflexões sobre espaço e crítica sociopolítica em *Bacurau* (2019)

Between screenplay and image: reflections on space and
sociopolitical critique in *Bacurau* (2019)

Sayara Saraiva Pires
UFPI

Herasmo Braga de Oliveira Brito
UFPI

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e98367>

Resumo

Este estudo enseja analisar os elementos narratológicos na escrita do roteiro de *Bacurau* (2019), em diálogo com a sua obra fílmica homônima, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, fornecendo uma investigação pertinente quanto à linguagem de roteirização utilizada para conduzir a construção de diálogos que desafiam fronteiras narrativas e estéticas, trazendo à tona reflexões sobre o espaço em sua função transgressora, com o intuito de interpretar as presenças que inferem conflitos sociopolíticos. Almejamos, assim, compreender como a narratividade roteirizada representa o espaço, ao tempo que constrói uma narrativa complexa que dialoga com questões sociopolíticas contemporâneas. Por meio de uma abordagem fundamentada em estudos teóricos de cunho literário, cinematográfico e espacial, buscamos desvelar as múltiplas camadas de significado presentes nas narrativas. Ao realizar esta empreitada, aspiramos contribuir para o aprofundamento do debate e compreensão da hibridização entre literatura e cinema, bem como da apreciação e análise da expressão artística que estimula esse encontro: a roteirização.

Palavras-chave: *Bacurau*; Roteiro; Literatura e Cinema; Narratividade; Espaço.

Abstract

This study aims to analyze the narratological elements in the screenplay of *Bacurau* (2019), in dialogue with its homonymous film work by Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles. It provides a relevant investigation into the scripting language used to guide the construction of dialogues that challenge narrative and aesthetic boundaries, bringing forth reflections on space in its transgressive function. The intention is to interpret the presences that imply sociopolitical conflicts. We aspire to comprehend how scripted narrativity represents space while constructing a complex narrative that engages with contemporary sociopolitical issues. Through an approach grounded in theoretical studies of literary, cinematic, and spatial nature, we seek to unveil the multiple layers of meaning present in the narratives. In undertaking this endeavor, we aim to contribute to the deepening of the debate and understanding of the hybridization between literature and cinema, as well as the appreciation and analysis of the artistic expression that stimulates this encounter: screenwriting.

Keywords: *Bacurau*; Screenplay; Literature and Cinema; Narrativity; Space.

Considerações iniciais

Avanços recentes nos estudos sobre narratividade apontam a forte presença de interseccionalidade entre as artes. Nessa égide, percebe-se notável convergência de curso narrativo entre escrita literária e escrita cinematográfica. A relação entre esses âmbitos narrativos, com as mudanças sociais e tecnológicas, desperta o domínio de novos gêneros, que fomentam a presença de novos perfis de escritores, bem como de leitores. Nessa perspectiva, ascende-se a atenção para a manifestação da roteirização como arte da escrita no campo cinético da imagem.

Dentro desse domínio, a análise aprofundada do roteiro é fundamental para a expansão perceptiva do encontro da escrita literária e da cinematográfica, tendo significativas implicações na esfera da narratividade, através dos seus elementos diegéticos. Congruente a isso, é salutar perceber que o roteiro abrange traços narratológicos das duas artes, fator que o desencadeia como um gênero intersemiótico.

Nesse sentido, ao tomar o roteiro e a obra fílmica *Bacurau* (2019) como objeto de observação, será elucidada a condução da linguagem roteirizada utilizada para a construção de diálogos que desafiam fronteiras narrativas e estéticas, trazendo à tona reflexões sobre o espaço em sua função transgressora, com o intuito de interpretar as presenças que inferem conflitos sociopolíticos, que ecoam para além dos espaços geográficos estabelecidos.

Interseção entre escrita e imagem: a narratividade na roteirização

A ascensão da arte cinematográfica na esfera social contemporânea é fatural, isso inferiu diretamente a convenção de novos atributos de linguagem entre o público e as artes de narrar, impactando nas formas várias de se contar histórias. Com isso, a criação de gêneros textuais, e/ou a transmutação estética dos já existentes, foi eclodida pelas propriedades emergentes de comunicação entre autor, obra e público. A exemplo disso, temos a propagação da roteirização em diálogo com as artes audiovisuais e literárias.

Se pensarmos em linha temporal, em quase um século e meio do surgimento do cinema, o roteiro acompanha a arte cinematográfica de forma intrínseca – salvo em casos de obras autorais em que os cineastas optam pelo improviso ou dedução – à construção de narrativas. Por sua vez, a estética de roteirização tem sofrido modificações nesse intercurso, induzidas por fatores extra e intraficcionais. Para além de convenções comerciais, essas variações elevaram a presença do roteiro nas produções audiovisuais, conduzindo-o a uma aproximação narratológica da escrita literária. Todavia, fora do alcance de submissão, esse modo de escrita engendrou seus próprios elementos diegéticos, colocando-se em interseção entre a literatura e o cinema.

Nessa égide, em princípio os roteiros não tinham tanta credibilidade em função narratológica, estes eram postos como “manuais de instrução” para direcionamento de câmeras, de cenários, de atores e de outros, não tendo, assim, uma disposição de texto para uma leitura corrente, o que por vezes motivava a não exigência de um “roteirista-escritor”. Com isso, ao final da obra filmada, os roteiros tornavam-se obras descartadas. A virada de perspectiva intercorre, em primeiro fator, da crescente presença e industrialização de produções audiovisuais.

O crescimento de diversificados gêneros em outras mídias como séries, minisséries e telenovelas, e conseqüentemente de concorrência de público, foram precedentes para a interposição do roteiro como argumento para a venda e credibilidade de produções. Assim, aguçara-se a exigência da escrita de roteirização, o que culminou em textos mais expressivos e não apenas instrucionais. Por outro lado, a comercialização também intervém nessa prática. O almejo a lucros de bilheteria, frequentemente, obstrui o espaço de roteiros complexos e pertinentes.

Em contrapartida, a arte cinematográfica, equitativamente à literária, ampliou a sua profusão crítica e problematizadora, e, para auxílio nessa empreitada, a construção dos roteiros passou a agregar elementos narratológicos de escrita literária – sobretudo da dramaturgia, já apontados por Aristóteles em sua *Poética*. À vista disso, o processo de criação da roteirização condensa a injunção e amplifica o direcionamento da sequência lógica narrativa: início, meio e fim. Não obstante, essas partes, ainda que haja substancialidade em si, consolidam sua produção de sentido no todo, formando uma unidade coerente. Dessa forma, “o roteiro é uma história contada em imagens, diálogos e descrições, localizada no contexto da estrutura dramática” (Field, 1995, p. 11), trazendo como elemento catalisador de ligação das suas partes os diálogos entre suas personagens.

Ademais, é congruente enfatizar que o roteiro é uma obra escrita projetada para a atuação, assim, sua finalização será na tela cinematográfica. Dessarte, a sua narratividade é construída a pares da imagem e da ação, submetendo-se a coerção do visual. Desse modo, o roteiro se encontra alocado em interseção entre a literatura e o cinema, tendo como base um signo semiótico para concretizar-se em outro sistema, tornando-se, assim, um gênero intersemiótico. Por conseguinte, como Jorge Luiz Cruz elucidada,

O roteiro é o texto que vem de uma invenção (ideia original ou de qualquer texto a ser adaptado) que já não é literatura mas, por outro lado, ainda não é filme, mas já é, contudo, cinema! [...] A potência não está nem de um lado, nem de outro, mas entre eles, na fronteira, naquilo que já é cinema, sem ser imagem ótica, filme, e já não é literatura, mesmo sendo a palavra escrita, que é a concretude, o corpo que contém almas, que são devires, e que é jogado no mundo dos acasos, das surpresas e que, nos grandes filmes, fazem ver o imperceptível e ouvir o inaudível (Cruz, 2003, p. 19-20).

Dessa maneira, é fatural ponderar que o roteiro é um dos elementos diegéticos da criação de um filme. Dentro da esfera cinematográfica contemporânea, ele tem atuado de forma basilar para a construção de obras consistentes, sobretudo, pela diagramação de personagens e suas relações com o espaço de alocação experiencial. Logo, o texto roteirizado origina a persona das figuras representativas, bem como as etapas de desenvolvimento da narrativa, sendo estas subdividas pelas intrigas que disseminam a jornada desde o ponto de conforto ao ponto de resolução sobre o objetivo final.

É interessante destacar que na nova conjuntura do roteiro, a *storyboard* é construída dentro do campo da narratividade, ou seja, a descrição visual do que ocorre imagetivamente durante a ação da personagem é realizada através de formas narratológicas e não apenas por descrições monótonas. Assim, os diálogos são a ponte de interseção entre a escrita e a imagem, pois são eles que conduzem as escolhas das personagens, que, por sua vez, são induzidas pelas experiências narrativas manejadas pelo espaço-tempo de alocação.

A prática de roteirização no Brasil, nos moldes de desenvolvimento que possuímos hoje, segue essa tendência anunciada. Dessa forma, temos a promoção de roteiristas renomados no ambiente cinematográfico contemporâneo como Jorge Furtado (*O homem que copiava* e *Lisbela e o Prisioneiro*); Marcos Bernstein (*Central do Brasil*); Adriana Falcão (*O Auto da Compadecida*); Marçal Aquino (*O cheiro do ralo*); Bráulio Mantovani

(*Cidade de Deus e Tropa de elite*); Anna Muylaert (*Que horas ela volta?*); Karim Aïnouz (*Abril despedaçado* e *O céu de Suely*); entre muitos outros. Vide os trabalhos conceituados do cinema nacional, o grande desafio destes e de outros roteiristas do país é construir textos que capturem e/ou provejam a essência das inquietações sociais, sem desviar-se do escopo ficcional.

Espaço e crítica: reflexões sobre embates sociopolíticos em *Bacurau* (2019)

A exegese do roteiro de *Bacurau* é pertinente para a percepção da escrita de roteirização como fomento de enlace literário e cinematográfico, à medida que ele é construído a pares de elementos narratológicos de ambos. Nesse sentido, o construto da narrativa traz, além de um direcionamento imagético, proposições da narratologia de ficção. A linearidade de curso narrativo, a intertextualidade, a presunção mimética, entre outros elementos textuais, desencadeiam o intento discursivo de temáticas problematizadoras e questionantes que assumem a correlação entre arte e crítica.

Para além dos problemas de segregação cultural entre as regiões do Brasil, o enredo em questão, criado e produzido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, escancara a condição subalterna que pontos habitacionais do Nordeste experiencia, evocando as tensões internas que tais dificuldades afloram em seus moradores, desse modo, direcionando um olhar analisador para a realidade brasileira de forma geral, decorrendo uma discussão plural. A grandiosidade da obra – que a fez ser digna de prêmios importantes no cenário cinematográfico nacional e internacional – se dá pela junção da complexidade do seu roteiro e da densidade dos elementos audiovisuais do filme. Por esse motivo, é congruente observarmos o papel atuante destes dois âmbitos para a completude da narrativa.

No contexto da narratologia, a estética de Kleber Mendonça Filho se acentua por uma inovação de gêneros, eclodindo um estilo próprio que, para além de uma postura artística, demonstra-se como eco de posicionamento político. Em suas obras, o cenário habitacional e incursões locais dividem espaço com inquietações que se sobressaem à realidade nacional. Assim, a sua assinatura é caracterizada pela representação de experiências de moradores de cidades brasileiras, especialmente localizadas no Nordeste, adaptando-se aos efeitos das mudanças urbanas que transformam as interações sociais e, conseqüentemente, modificam as concepções de pertencimento/não pertencimento a determinadas espacialidades.

Em *Bacurau*, o cenário desloca-se para o interior sertanejo nordestino e instiga como essas mudanças globalizantes estão chegando ao ambiente rural. A princípio, através de uma mistura de gêneros como *western*, com referências a modelos assumidos pelas tendências do Cinema Novo nas décadas de 1950 e 1960; ficção especulativa, com artefatos ficcionais científicos atribuídos a uma distopia futurística; ao tempo que emana uma essência de manifesto antropofágico, a obra acolhe um tom mais ficcional que suas obras anteriores. Todavia, percebe-se que ela infere um discurso político-social já sinalizado em outras produções.

Dessa maneira, a obra é permeada por conflitos que conduzem o fluxo contínuo de sua narrativa. Esses, por sua vez, são intrigas que impulsionam a discussão presente na obra, criando tensões que permitem o desenvolvimento das personagens, e são responsáveis pelo impacto crítico. A crucialidade desses elementos-chave, impostos em momentos minuciosamente seletos, impulsiona o sentido de que “todo drama é conflito. Sem conflito não há personagem; sem personagem, não há ação; sem ação, não há história; e sem história, não há roteiro” (Field, 1995, p. 15). Dessa forma, a estrutura dramática do roteiro de *Bacurau* pode ser definida como uma organização

linear de incidentes que conduzem à resolução final pretendida. Além disso, funciona como catalizador da atenção dos seus leitores, isso porque

Apesar de termos toda essa tecnologia a nosso dispor não mudamos um milímetro de nossa alma inconsciente e conflitante. Não seguimos selvagens, mas ainda somos bárbaros. Matamos, odiamos, amamos, somos contraditórios e acima de tudo injustos. Somos poços de conflitos, e é essa água que dá vida à dramaturgia. [...] Por meio de suas personagens, constrói e desconstrói o homem e às vezes é ultrapassada pela própria realidade [...] (Comparato, 1995, p. 15).

Nessa perspectiva, o campo ficcional de uma obra, seja no âmbito literário seja no cinematográfico, é mimeticamente delineado por desafios e objeções. Em *Bacurau*, é interessante percebermos que não se destaca uma personagem-protagonista, o povoado homônimo é, pois, o espaço-conflito central que induz as ações em seu entorno. Todos os setores se voltam para a localidade, onde há a disputa de pertencimento cultural, político ou étnico. Já no roteiro, a partir da cena 12, é sinalizada a apresentação do ambiente através da placa de entrada em que se destaca a expressão “Se for, vá na paz”, seguida do esboço do mapa do povoado. A oração subordinada instiga a inusual presença de visitantes, condicionando-os, na hipótese de ida, a não desconforto local. Assim, a escrita aponta para o que virá a ser o âmago da narrativa – espacialidade.

Nesse sentido, o primeiro conflito se lança pela descoberta da ausência de Bacurau no mapa cartográfico. Entra-se em debate, então, a invisibilidade que povos interioranos possuem, sobretudo, em aspectos sociopolíticos. Conseqüentemente, a falta de visibilidade acarreta a postura corrupta da política local, que se apropria do isolamento de grupos minoritários para o dolo capitalista. A sutil crítica surge a partir do diálogo entre o professor e uma criança na escola, a qual representa o crescimento infantil em meio à cultura do faturamento abusivo. Ao procurar no mapa o lugar onde habita

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

e não o encontra:

Plínio parece não entender.

RIVANILDO Não tem que pagar, não, pra aparecer
no mapa?

PLÍNIO Pagar nada, olha a gente aqui no mapa...

Plínio pega um rolo longo de papel no cesto de mapas e rapidamente abre um desenho artístico ilustrativo da comunidade, um mapa analógico e afetivo de Bacurau.

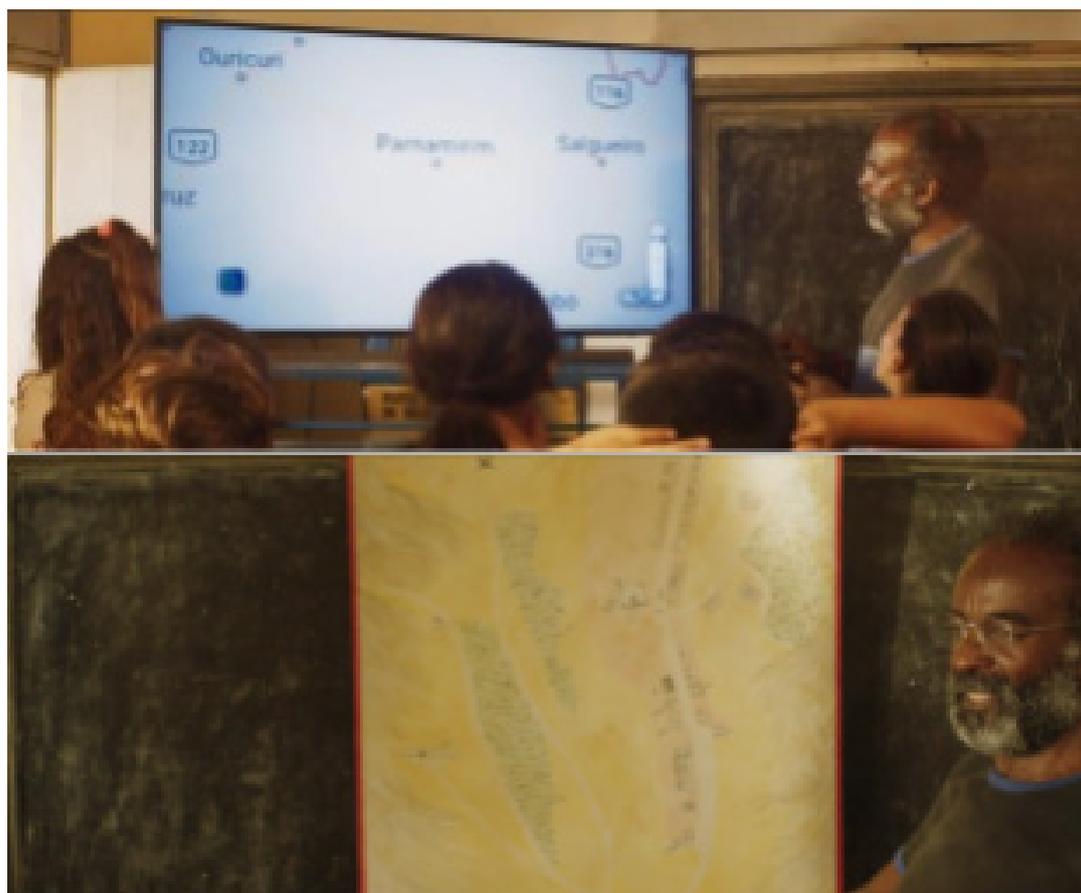
PLÍNIO Aqui... Bacurau está no mapa.

(Mendonça Filho, 2020, p. 240).

É eloquente a percepção de que, apesar de não se encontrar cartograficamente localizado no território nacional, o pequeno povoado atrai uma arbitrária busca de poder e domínio. Ao indagar que para se estar no mapa não seria preciso pagar, a criança presume a condição, comumente concebida no funcionamento social pós-moderno, de que para se ter visibilidade social, precisa-se pagar um preço, seja monetário ou não. O roteiro alcança, assim, a criticidade através da interrogação, que fica dubiamente respondida.

Transportada para a tela, à iconologia da cena são acrescentados elementos cruciais para a *mise en scène* – expostos na figura 01. Observa-se que é disposta em colateralidade a simbologia da relação entre tradição e modernidade. No tempo em que a alta tecnologia é acionada para análise da geografia espacial, é o mapa desenhado à mão que se liga à presença dos sujeitos ali presentes.

Figura 01: Imagens entre 25:30 e 26:33



Fonte: filme *Bacurau* (2019)

Entende-se, pois, que os moradores fomentam a sua existência pelas raízes presentes na localidade habitacional, e, independentemente da valorização de grupos dominantes, a memória cultural é fortificante para a resistência contra a incursão de outrem. Nesse sentido, o panorama apresentado pela comparação silenciosa entre tradição e modernidade amplifica a convenção do sistema organizacional do povoado, que cuidadosamente é repassada já na escola para as gerações subsequentes, alimentando assim a presença cultural.

Em curso sequencial, a propensão de que Bacurau não sucumbe às imposições corruptas governamentais, não aceitando as cominações políticas para sua evidência, será confirmada pela relação dos moradores com o prefeito, em razão do comportamento deste perante as necessidades

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

locais. Em campanha para pleito da eleição do ano corrente, o candidato e atual gestor traz para a cidade interiorana donativos, comida, remédios, caixão e livros, porém, todos esses em estado degradante, acarretando mais perigo que benefício para o povo. Adversamente à expectativa da comissão do político, a ação da população é reacionária ao decidirem não acolher a figura pública. A cena é assinalada na escrita do roteiro, contudo, é através do plano aberto, que mostra a horizontalização do povoado congruente a união do povo, em que é realçado o abandono da população ao seu prefeito, expondo que ele não é o seu líder, como é mostrado na figura 02.

Figura 02: cena 28:33



Fonte: filme *Bacurau*, 2019

A disposição desértica de Bacurau é um mecanismo de defesa executado pela população como resistência à negligência governamental efetivada por muitos anos. O silêncio ensurdecido de protesto é quebrado apenas por gritos de repulsa e cobrança por melhorias, como o fornecimento de água. Assim, o prefeito e seus assessores são surpreendidos por uma robustez outrora inexistente. A contraposição dos moradores interioranos é um dos artefatos que colocam a narrativa de *Bacurau* contraposta às convicções

padrões, enunciando a extorquia do domínio público a povos que antes tinham nível de escolaridade baixa, pouco conhecimento do desenvolvimento mundial, bem como dos seus direitos sociais, apontando, com isso, a evolução educacional nessas áreas e o efeito de senso crítico decorrente disso, o que causa o descontentamento de quem ainda procura o domínio populacional pela subordinação.

Outrossim, uma cena presente no roteiro, mas não adaptada à tela na obra fílmica, provoca um subsídio adicional à discussão: um casal vai de encontro à ordenação local e apoia o prefeito. Ressaltemos o seguinte diálogo:

CLÁUDIO (*Gritando por causa do som alto.*) Prefeito, só para trazer meu apoio, eu não concordo com esse desrespeito ao senhor. O diálogo acima de tudo. Tamo junto, viu?

TONY JR. Obrigado. A eleição chegando, estamos aí, viu?
Tony gesticula para assessor fazer leitura de retina do casal.

NELINHA (*Enquanto leitor escaneia sua retina.*) Vamo' comer um bolinho lá em casa?
(Mendonça Filho, 2020, p. 245).

Pode-se observar nas falas antecedentes que a imposição política arcaica ainda atrai a afeição de alguns. Todavia, é contundente perceber que a conduta desempenhada isoladamente por esses moradores não se dá pelas características atribuídas anteriormente à escassez de recursos e conhecimentos. De outro modo, desviando-se das propriedades arquitetônicas e costumeiras locais é frisado que as personagens moram em “uma casa com grade frontal de garagem, estilo classe média urbana, transportada para Bacurau [com portão mecanizado]” (Mendonça Filho, 2020, p. 245), o que realça a divisão de

classes, não somente em um distanciamento econômico, mas sobressaltando o não pertencimento cultural.

A não consciência de classe é, assim, fator de discrepância entre os moradores de uma mesma espacialidade, que infere também na atuação dos líderes governantes dentro da comunidade local. Ademais, o desenraizamento de tais sujeitos é escancarado quando, ao sofrerem confronto direto, fogem do povoado abandonando o grupo conterrâneo, mesmo este tentando impedi-los – cena exposta na figura 03. Logo, as adjetivações do roteiro que foram postergadas em tela são efetivadas pelo comportamento propagado pelas personagens.

Figura 03: cena 1:25:44



Fonte: filme *Bacurau*, 2019

Na imagem, pode-se perceber que Acácio corre desesperadamente para deter a partida de Cláudio e Nelinha, todavia, a ação foi ineficaz, o que, conseqüentemente, levou à morte do casal, ao saírem do local na parte noturna com falta de iluminação elétrica. Desse modo, é eloquente conceber a percepção de que a luta coletiva para a sobrevivência de si, do espaço e da memória local não é suficiente para a agregação de todos, apontando, assim,

a concepção do conflito cultural emergente da urbanização na formação dos indivíduos mesmo rurais.

Por outro lado, esses e outros fatores irradiam o espaço como identidade da maior parte da população do povoado. Nesse sentido, é enfatizado o traço de pertencimento através da permanente memória cultural, que é sentenciada pelos costumes, pelo comportamento e, sobretudo, pela resistência a invasões capciosas. Assim, em Bacurau há a aceitação da entrada de alta tecnologia como suporte técnico para evolução de conhecimento, confortabilidade e segurança. Entretanto, o seu uso é conjecturado para a comunicação entre os habitantes da comunidade. Desse modo, une-se modernidade à tradição, sem perder seu enraizamento cultural.

Há, assim, na simbologia da memória cultural a imagem de Carmelita, a moradora mais antiga da comunidade. Esta é apresentada postumamente por meio do seu velório, mas constitutivamente pela postura de seus descendentes, além do respeito e admiração dos demais. A presença de Carmelita é enfatizada no desfecho da narrativa, quando na captura dos invasores o fantasma da personagem aparece para o líder do grupo, apontando para a força do seu povo – exibido na figura 04.

Figura 04: Imagens entre 1:54:47 e 1:55:14



Fonte: filme *Bacurau* (2019)

É congruente notar que, para além da evocação de Carmelita, esta aparece em foco central na imagem tendo como plano de fundo o povoado Bacurau em plano aberto. Observemos, então, que a sobreposição da personagem e ambiente emanam a unção espacial entre ambos, a qual afere a completude da relação entre sujeito e espaço, perante a resistência memorialística, o que é proposto no roteiro através da descrição:

215. EXT. BACURAU/ PONTO DE OBSERVAÇÃO – POV
MIRA DE TIRO – DIA

[...] Carmelita parece apontar para algo atrás de Michael. Ele congela ao ver Carmelita e retira a arma da boca. Ele baixa o revólver e recuamos para revelar GALEGUINHO, homem de 50 e poucos anos, rosto incrível do sertão, com rifle apontado para a cabeça de Michael. Nosso chefe-invasor é rendido da maneira mais clássica no cinema de aventura (Mendonça Filho, 2020, p. 308).

Na escrita roteirizada, é detalhadamente enfatizado que o capturador

do chefe-invasor possui um “rosto incrível do sertão”. A essa caracterização é indissociável à concepção de que o sertão nordestino, enquanto espacialidade cultural, tem como base a resistência. Por sua vez, nesse caso, esta é consolidada pela violência que, muito embora possa parecer perversa, sustenta a figuração do sertanejo que, com todos os empecilhos sociais, sobrevive pelo combate congênito por natureza.

À vista disso, é indispensável notarmos que “a ‘região’ vem a ser, portanto, o espaço criado por uma interação. Daí se segue que, num mesmo lugar, há tantas ‘regiões’ quantas interações ou encontros [...]” (Certeau, 1998, p. 212). Dessa maneira, a comunidade Bacurau é constituída por moradores que, apresentando distintas peculiaridades, possuem um ponto em comum: a tradição sertaneja nordestina. De tal modo, a manutenção da memória regional é ancorada pela disposição material e fotográfica de personalidades e momentos importantes dentro do árido cerrado em exposição antológica no museu do povoado – como mostra a figura 05.

Figura 05: Imagens entre 1:50:50 e 1:51:18



Fonte: filme *Bacurau* (2019)

A descrição pormenorizada no roteiro é transposta para a tela de maneira que evoca a ancestralidade de Bacurau e, de certa forma, convalida a ação de resistência do grupo em coletividade. As imagens apresentadas mostram a presença de cangaceiros na região. A concepção imagética é feita a partir dos “detalhes da indumentária” (Mendonça Filho, 2020, p. 305), porém, é chamada a atenção para a fotografia central posta no altar: uma criança, com vestimentas típicas de jagunços e uma arma em mãos. O insólito do panorama, não antevisto no roteiro, é, além de hesitante, a consagração da transmissão da herança cultural, que é perpassada por gerações. Assim, o costume local é

instruído desde a infância e vivenciado por todos concomitantemente.

Nessa ótica, tem-se como aporte condutor a figura de Lampião, sendo base lendária do imaginário coletivo. Entre as fotografias, é destacada em matérias de jornais a captura do líder do cangaço pelas autoridades da época, expondo a sua decapitação e a de membros do seu bando. Similarmente, é também visto imagens de decapitações feitas em Bacurau por moradores do povoado contra possíveis invasores. Com isso, há a simultaneidade da influência histórica com a reparação histórica pelo aniquilamento de um líder cultural. Levado aos dias atuais da narrativa, a presença da liderança e coragem combatente é sobreposta à personagem Lunga, que traz em si a conjunção da memória tradicional e aptidão modernista, tornando-se, assim, o que podemos chamar de “Lampião moderno”.

Lunga é o herói da região, quando em apuros é a ele a quem recorrem. Porém, a personagem é construída a par da tipificação da sociedade contemporânea, rompendo com o estereótipo padronizado. Ao viver em localidade isolada, ele passa por condições inóspitas que inferem na sua complexidade social, psicológica e ética. Sua inquietação narrativa transcende a concepção heroica tradicional na medida em que é alocado como um sujeito sem virilidade, efeminado, em um ambiente patriarcalmente masculino. Não obstante, é designado a ele a insurgência da comunidade e, assim como o costume dos cangaceiros, decapita os invasores, escancarando uma violência brutal – figura 06.

Figura 06: cena 1:55:30



Fonte: filme *Bacurau*, 2019

Vemos, pois, na cena intercalada, Lunga saindo do museu com a cabeça de um dos invasores norte-americanos, ensanguentado e com semblante hostil, exequível alusão às fotografias mostradas anteriormente. Nesse sentido, na diegese narrativa, a permanência cultural é ascendida, no entanto, com roupagem pós-moderna, em que uma figura *queer* comanda a reação grupal, saindo, assim, do escopo tradicional. Logo, é concebido que o construto espacial é assinalado pelo enraizamento cultural acrescido das transformações sociais contemporâneas, em que ambos convivem mutualmente.

Nesse sentido, para que o funcionamento e aceitação da modernidade adentrando o rural aconteça, é necessária compreensão e permanência da tradição. A corporificação dessa imanência acontece na subsistência do museu, espaço que abriga não apenas feitos de um passado distante, mas símbolos de conquistas atuais. Assim, é pedido para que, ao limpar o sangue derramado no local após a batalha contra os invasores, não sejam retiradas as manchas de sangue das paredes – explicação na figura 07.

Figura 07: cena 1:58:43



Fonte: filme *Bacurau*, 2019

Tal ato constitui o ambiente memorialístico do museu como parte fundamental do espaço diegético, pois este guarda, para além da história de Bacurau, os ideais de coletividade desse espaço social, atribuindo, dessa forma, os princípios e as convicções dos seus sujeitos. Assim, marca a proposição de proteção, sagacidade e liberdade do seu povo. Com isso, as paredes ensanguentadas do museu de Bacurau são espelhos que refletem a história das refutadas invasões que buscaram quebrar a solidez regional.

Nessa perspectiva, é introduzida a concepção de que “o espaço não é apenas organizado e instituído. Ele também é modelado, apropriado por este ou aquele grupo, segundo suas exigências, sua ética e sua estética, ou seja, sua ideologia” (Lefebvre, 2006, p. 82). Dentro desse conceito, a força, integridade e união da cultura nordestina é renascida em Bacurau, onde são ascendidas as ideologias locais, que solidificam a população frente a forças opositoras, ao tempo que torna apropriada a individualidade de cada indivíduo. Isso é patenteado na imagem final da obra fílmica, em que todos se reúnem munidos de armas e, sobretudo, de pertencimento cultural impenetrável, como é apresentado na imagem seguinte.

Figura 08: cena 2:04:17



Fonte: filme *Bacurau*, 2019.

O recorte apresentado, pertencente à cena final da obra fílmica, diagrama de forma lúcida a configuração da população de Bacurau. Esta apresenta a resolução do conflito central da narrativa por meio da coletividade, que é constituída pela diversidade estereotípica, mas unida a um propósito comum. Este, por sua vez, tem como aporte a cultura regional. Assim, a proposição narrativa é originada no roteiro quando é intercalado que: “todos coletivamente começam então o trabalho de enterrar o buraco, onde Michael fará agora parte da arqueologia desse lugar. Ao som de uma sanfona, a areia é jogada por pás, enxadas e também com as mãos” (Mendonça Filho, 2020, p. 318). Na descrição orientada é consagrada a vitória coletiva, e os resquícios dessa batalha fará parte da historicidade local.

Torna-se evidente, portanto, que a narrativa escrita e a imagética de *Bacurau* possuem traços da estética neorregionalista, pelas quais, baseadas em uma constituição histórica, utilizam-se da sua capacidade narrativa mimética para representar e apontar problematizações sociopolíticas. Nesse âmbito, é posto em voga a interseção do homem sertanejo moderno entre a tradição e a modernidade, encetando as suas angústias e conflitos internos diante da espacialidade circundante e os ditames por ela projetados. Assim,

o regional é projetado dentro das concepções contemporâneas nas quais se encontra.

Considerações finais

Através de sua diegese narrativa, o cinema oferece uma dimensão visual e sensorial, enquanto a literatura proporciona uma profundidade discursiva explorada pela diagramação de palavras. Com isso, temos na roteirização a experiência interpretativa que oferta elementos das duas artes. Logo, ao acompanhar essa evolução, os roteiros fílmicos também ascenderam sua densidade narrativa, tornando-se componente basilar para obras audiovisuais que o agregam.

Desse modo, a roteirização de obras neorregionais são distinguidas pelas suas singularidades narrativas, evocando abordagens consistentes. Assim, os roteiristas da estética regionalista contemporânea buscam dar visibilidade e voz a grupos comumente negligenciados pelo cinema *mainstream*, valorizando a identidade cultural dessas regiões retratadas, bem como a formação psicossocial dos sujeitos que habitam esses lugares e suas relações com o espaço.

Sob essa perspectiva, *Bacurau* – em seu roteiro e obra fílmica – provoca no espectador, a partir da construção de suas personagens, de diálogos intensos e de transgressões espaciais, direcionamentos reflexivos acerca da sociedade, não apenas em âmbito regional, evocando uma visão universal no que consta à subdivisão de classes e ao esquecimento de grupos, especialmente, por descaso com políticas públicas, discussão percebida desde a roteirização. Dessa forma, reforça seu compromisso com uma representação sensível a realidades regionais brasileiras, com engajamento com questões sociais e culturais relevantes, conectados a discussões atuais do país.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Referências

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux. Pernambuco: Globo Filmes, 2019. cor. 132min.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: as artes do fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Artemídia Rocco, 1995.

CRUZ, Jorge Luiz. Roteiro: obra invisível. *Revista Concinnitas*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 4, p. 136-157, mar. 2003. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/42760>. Acesso em: 06 ago. 2024.

FIELD, Syd. *Manual do Roteiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La Production de l'espace*. 4. ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão início – fev. 2006.

MENDONÇA FILHO, Kleber. *Três roteiros: O som ao redor: Aquarius: Bacurau*. – 1ª ed. – Companhia das Letras, 2020.

Submissão: 01/02/2024

Aceite: 03/07/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e98367>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*