

AS RELAÇÕES ENTRE OS FILMES BACURAU, SOL ALEGRIA E O AUTORITARISMO BRASILEIRO

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Pernambuco: Vitrine Filmes, 2019. (132 min).

SOL alegria. Direção: Taivinho Teixeira, Mariah Teixeira. João Pessoa, 2018. (90 min).

*Nedy Bianca Medeiros de Albuquerque*¹

*Jonathan Messias e Silva*²

Na primeira edição de “Brasil: uma biografia”, feita em 2015, suas autoras deixaram as conclusões em aberto com a indagação “O Brasil consolidará a República e os valores firmados na Constituição de 1988?” (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Passados quatro anos a pergunta continua contemporaneíssima e assustadora, graças às bruscas mudanças no contexto social e político brasileiro configurados na polarização política, que resultaram na eleição presidencial de 2018 e durante o ano em curso nos flertes com o autoritarismo, conforme se viu nas constantes tentativas de maior atuação e valoração de um poder sobre os outros em desconformidade com equilíbrio necessário ao regime republicano democrático.

Impulsionado por este quadro e recordando Peter Burke, que afirmou ser função do historiador “lembrar a sociedade daquilo que ela quer esquecer” nos coube propor a reflexão lúdica sobre a realidade por meio do uso de representações fílmicas. Isto porque a aplicação da arte, a nosso ver, também é de dialogar com as aflições da coletividade. Corroborando a essa forma de pensar, a produção cinematográfica brasileira recente exemplifica nossa assertiva com as críticas ao autoritarismo em Sol Alegria de 2018 dirigido por Tavinho Teixeira e sua filha Mariah Teixeira e Bacurau de 2019 feito pela dupla Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

Por se tratar de duas películas nordestinas poderíamos nos alongar falando da fecundidade da região no que concerne aos diretores, produções, locações e atores. Mas, se o

¹ Doutora em História pela USP (2015). Mestra em História pela PUC/SP (2002). Graduada em História (UFAC/1999) e bacharel de Direito (UNINORTE/2009). Professora Associada, nível 01, da Universidade Federal do Acre, lotada no Centro de Filosofia e Ciências Humanas, lecionando disciplinas de História do Brasil nas graduações de História e Formação Social da Amazônia no curso de Jornalismo, pesquisadora do NEABI/UFAC. E-mail de contato: biancaalbuquerque@gmail.com.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Computação (PPGCC) da UFAC turma 2019/2020. Graduado em Sistemas de Informação (UFAC/2004). Analista de sistemas do Ministério Público do Acre. Integrante do fórum “Corações Vulgares” de debates sobre cinema. E-mail de contato: jonathan.me@gmail.com.

fizéssemos, enveredaríamos por rememorar Glauber, focar na “retomada” (aposto preconceituoso porquanto não tenha acontecido estagnação na produção cultural local), referenciar o próprio Tavinho Teixeira por Batguano de 2014, aludir também a Mendonça Filho e Dornelles por O som ao redor de 2013 e Aquarius de 2016.

Tal opção de rota implicaria na dispersão de reflexão a respeito do cinema como intérprete do cotidiano e sua interação com a História Pública e do Tempo Presente. Por conseguinte, se negaria o essencial papel da arte como contraponto ao autoritarismo brasileiro, de significativa importância num momento tão “vívido” de suas amostras como o atual, quando parlamentares federais fazem ameaças ao direito constitucional de livre manifestação com a reedição do AI-5 (BERGAMO, 2019).

Obviamente que não se pretende ao cinema os critérios e rigores (FERREIRA; FRANCO, 2013) dados aos espaços acadêmicos de produção historiográfica³, mas, como afirma Rodrigo de Almeida Ferreira “procura-se reconhecer as produções ligadas à História que produzem significado histórico” (FERREIRA, 2016) embora nem sempre sejam constituídos unicamente por um historiador. Assim, embora Ferreira trabalhe com produções cinematográficas brasileiras entre o quadriênio 2011 a 2015, seus apontamentos nos são válidos quanto ao caráter indispensável de criar elo conectivo de ponderação a respeito das “narrativas históricas produzidas na academia de História e, também, em outros espaços”, sem desconsiderar “às maneiras de divulgação e apropriação dessas pesquisas.” Por isso, Bacurau e Sol Alegria são fundamentais para pensar a História do Tempo Presente, não porque adotem linguagem de documentário dos anos de tensões políticas de 2018 e 2019, mas, por pontuarem aspectos das veredas brasileiras a serem destacados e ressignificados. E, enfatizamos o recorte sobre os dois filmes, enquanto instrumento de reflexão sobre a história do tempo presente em consonância com as afirmações de Delgado e Ferreira, pois:

A orientação que talvez deva prevalecer na definição temporal do tempo presente é a da presença ativa de sujeitos protagonistas ou testemunhos do passado que possam oferecer seus relatos e narrativas como fontes históricas a serem analisadas por historiadores. Ou seja, a existência de uma memória social viva é fundamental para definição dos recortes temporais e dos campos constitutivos da história do tempo presente.

Na verdade, o tempo presente refere-se a um passado atual ou em permanente processo de atualização. Está inscrito nas experiências analisadas e intervém nas projeções de futuro elaboradas por sujeitos ou comunidades. Nesse sentido, o regime de historicidade do tempo presente é bastante peculiar e inclui diferentes dimensões, tais como: processo histórico marcado por experiências ainda vivas, com tensões e repercussões de curto prazo; um sentido de tempo provisório, com simbiose entre

³ Sobre o caráter científico da produção historiográfica nossa opinião aqui se coaduna a Marieta de Moraes Ferreira e Renato Franco. A esse respeito ver: FERREIRA, Marieta de Moraes; FRANCO, Renato. Aprendendo história: reflexão e ensino. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2013.

memória e história; sujeitos históricos ainda vivos e ativos; produção de fontes históricas inseridas nos processos de transformação em curso; temporalidade em curso próximo ou contíguo ao da pesquisa. (DELGADO; FERREIRA, 2013)

A fim de compreender isto, há que se conhecer o enredo dos filmes sem muitos detalhamentos, afinal queremos fazê-los transpor a categoria de leitores para condição de plateia (mesmo que seja em sua poltrona de casa), o momento de produção e divulgação das duas obras, suas convergências e como estas se enlaçam nas críticas ao momento político brasileiro. Neste sentido nos cabe perguntar a quem e por que Bacurau e Sol Alegria são filmes que causam incômodo?

Bacurau apresenta uma colagem de inúmeras referências aos clássicos do cinema, remetendo ao “faroeste” de Sergio Leone, perpassando a força e sangue dos filmes de Tarantino, acenando ao Cangaceiro de Lima Barreto com o andrógino Lunga, que igualmente faz a memória passar por Blade Runner de Ridley Scott. Em Bacurau há também o olhar “de fora” sobre o “de dentro”, o conflito entre os “forasteiro civilizados” e os “nativos bárbaros”, lembrando a tricotômica relação de fronteira-domínio-colonização mediada por uma natureza isolada, que reporta a Canudos dos Sertões euclidianos, aludindo ao abuso de poder político – representado na figura do prefeito – ao decidir o destino da população local.

Bacurau é polissemia: pois temos a distopia ao se representar o Brasil de um futuro próximo, subjugado por um estado opressor e fragmentado, com a exclusão territorial nordestina. Concomitantemente existe a notável reminiscência ao presente, falando do “agora” da política brasileira. O filme cria uma ficta separação entre o Nordeste e o restante dos brasileiros, condição que motiva o desaparecimento da cidade dos mapas, o abandono a própria sorte de seus moradores, desemborcando no uso “turístico” da terra e de suas gentes como campo de tiro de estrangeiros. Da metade até o final novo sentido explicita-se: eis a necessidade da resistência dos moradores da cidade, que se organizam para autodefesa frente ao autoritarismo do chefe do executivo local e de seus aliados. Mas seria apenas demanda de preparação dos habitantes de Bacurau ou conjunto simbólico ao espectador?

Os diálogos de Bacurau tais quais as representações de vivências coletivas, dos relacionamentos amorosos, dos corpos e reações causam desconforto aquilo que designamos como a “tradicional família brasileira” (tão em voga nos nossos dias) porque não há a espera pelo “arrebol do povir”. Os moradores de Bacurau não aguardam por alento divino ou divinizado do Estado, partem da compreensão do exercício de gestão colegiada para tomam em suas mãos a organização do combate ao opressor político nativo ou imigrante, provocando mal-estar latente aos partidários de uma gestão antidemocrática e absoluta.

Apesar de Bacurau adjetivado por muitos críticos como parábola ao regime vigente no país em 2019, vale lembrar as inquietações já registradas no pleito eleitoral em 2018 com Sol Alegria. E embora a intersecção do polo de produção cultural nordestina porquanto Bacurau ter sido filmado em Pernambuco e Sol Alegria na Paraíba, diferem porque nos 132 minutos da obra de Kleber Mendonça e Juliano Dornelles encontramos a fixação da narrativa aquele lugar, enquanto nos 90 minutos de filme da família Teixeira somente somos informados que os fatos se passam no Brasil.

Outra semelhança de Sol Alegria e Bacurau é a dupla de direção, contudo a pareceria diretiva entre Tavinho e Mariah datada recentemente no cinema se enrede ao sabor da frouxidão e dos laços consanguíneos, enquanto a associação de Juliano Dornelles e Kléber Mendonça Filho seja antiga desde *O Som ao Redor* (2013)⁴. Bacurau e Sol Alegria são películas confluentes no quesito participações em festivais, já que ambas têm larga trajetória. Contudo, Sol Alegria não teve a mesma sorte de Bacurau, que recebeu inúmeras premiações, inclusive a de melhor filme pelo júri no festival de Cinema em Cannes (2019).

Sol Alegria também é distopia, mas, sem o sangue fluído de Bacurau. Sol Alegria tem referências a diferentes nuances da cinematografia e cultura nacional, indo da música Alô alô marciano de Rita Lee e Roberto de Carvalho, perpassando Terra em Transe de Glauber, se debruçando na carnavalização da história feita em Xica da Silva por Cacá Diegues (SILVA, 2013) e nas pornochanchadas. No trajeto do filme muitos são os intertextos e recursos teatrais empregados, rematados por momentos de apelo escatológico sustentados graças a trupe de atores.

A história se passa em 2018 à espera do apocalipse, pois o planeta foi tomado por “vampiros humanos” que se propagam com a guerra. Ante a impossibilidade de convívio no Brasil se instalou um governo “divino” e corrupto, combatido por uma família. A partir daí, se tem a narração das aventuras de um pai papel feito pelo diretor, uma mãe interpretada por Joana Medeiros, acrescido de seus dois rebentos. Eis a unidade familiar tradicional brasileira? Aqui também não...

Há cenas de um casamento aberto, uma matriarca guerrilheira e infiltrada como assessora de um teocrata, descendentes pouco usuais expressos em um punk de cabelos rosa feito por Mauro Soares e a filha que carrega todas as memórias do mundo personagem da diretora Mariah Teixeira, ao que ainda se agrega o “companheiro” Toreba importado do litoral potiguar com o bordão que denomina o filme: “Sol alegria”. Participações especial ricas são Ney Matogrosso na

⁴ Este foi o primeiro longa-metragem da dupla e recebeu a indicação brasileira para concorrer ao prêmio de melhor filme estrangeiro no Oscar 2014.

pele de um toureiro que recita Garcia Lorca e a madre superiora feita por Everaldo Pontes (que já contracenou e esteve sob direção de Tavinho Teixeira em Batguano).

O núcleo familiar se dedica ao combate guerrilheiro de um regime teocrático e por esses aspectos já valeria a análise do filme para debates em torno das formas de governo, das manifestações de organização social. Em nome desse “ideal revolucionário” a família transita pelo interior para se juntar a falange Sol Alegria flertando com o “road movie” à brasileira, mais próximo de Bye Bye Brasil de Cacá Diegues, distanciando-se do gênero em Walter Salles nos seus Central do Brasil e Diários de Motocicleta. “Road movie” com veículos peculiares, exemplificado no Fusca utilizado como transporte militar e alegóricos como o caminhão do bombardeio escatológico, ou a minivan empregada em parte da viagem.

Ponto de relevância é o colorido circense de Sol Alegria, bem marcado com muita diversidade de luz e cartela de tons nos cenários ou nos personagens, que são desconcertantes a exemplo dos componentes da guerrilha (um exame corrosivo sobre os católicos apostólicos romanos). A fuga aos paradigmas também se verifica nas relações dentro da família, que propositadamente é disfuncional conforme visto nos diálogos e cenas estigmatizadas pelo marcador de “para maiores de 18 anos” dentro da estética de Batguano. Tais características poderiam nos fazer pensar ser mais uma película sobre ativismo político clandestino nos “Anos de Chumbo”. Porém, não se trata disso.

Sol Alegria peregrina em busca da salvação da humanidade, que nos é exposta em uma figura messiânica feminina pouco convicta deste destino. Para na sequência, os diretores nos encaminham ao espetáculo do fim do mundo, antecedido por bombardeios de “premonitórias” cargas (que transitaram de excrementos a causadoras da poluição ambiental brasileira em 2019). Sol Alegria por sua exultação e experimentalismos teatrais se distancia de Bacurau. Enquanto o primeiro é desbunde, o segundo é não rir de si mesmo, mas se aproximam por revelarem as nuances autoritárias que assombrar a sociedade brasileira.

Em ambos os filmes opressor se materializa como Estado, quer seja na ditadura proselitista da teocracia de Sol Alegria, ou na persona do prefeito doador/provedor de comida e medicações com data de validade vencidas além de fazer da cidade área de caça de pessoas. Os dois filmes permitem reflexões sobre o “dever ser” e o “que de fato é” papel estatal. As películas dialogam com a atuação popular, quer como sujeitos militantes, ou enquanto sociedade civil organizada e rebelada. Pensá-los como ferramentas para o ensino de história brasileira do tempo presente transcorre o viés reflexivo sobre a distopia, polissemia e arte na narrativa contemporânea, enfim, da construção das noções de cidadania empregando o cinema como instrumental.

REFERÊNCIAS

BERGAMO, Mônica. **Eduardo Bolsonaro diz que se esquerda radicalizar resposta pode ser um novo AI-5**. Folha de São Paulo Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2019/10/eduardo-bolsonaro-diz-que-se-esquerda-radicalizar-resposta-pode-ser-um-novo-ai-5.shtml> Acesso em: 31 out 2019.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Marieta de Moraes. **História do tempo presente e ensino de História**. Revista História Hoje, vol. 02, n.4, dez. 2013. Disponível em: < <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/download/90/70> > acesso em: 20 ago 2019.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil Republicano 5**. O tempo da Nova República: da transição democrática à crise (1983-2016). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **O cinema na história pública: balanço do cenário brasileiro (2011-2015)**. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo; SANTHIAGO, Ricardo (Org.) História Pública no Brasil: sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

FERREIRA, Marieta de Moraes; FRANCO, Renato. **Aprendendo história: reflexão e ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2013.

NAPOLITANO, Marcos. **A ditadura entre a memória e a História**. In:_____.1964: História do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

SILVA, Marcos (Org.). **História: que ensino é esse?** Campina: Papyrus, 2013.

SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloísa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.