

A reinvenção decolonial do Nordeste no cinema brasileiro: o caso de *Bacurau*¹

Vinícius Oliveira ROCHA²
Universidade Estadual de Campinas

RESUMO

O artigo propõe discutir como o filme *Bacurau* (2019), codirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, subverte ou ressignifica símbolos e estereótipos ligados ao imaginário construído sobre o Nordeste desde o século XIX. Parte-se de uma revisão bibliográfica que contempla conceitos como a colonialidade do poder (Mignolo, 2005; Quijano, 2005) e a Invenção do Nordeste (Albuquerque Jr., 2011) para se fazer uma revisão bibliográfica (Bastos e Gonçalves, 2020; Gomes, 2020; Sauri, 2021) que discute as maneiras pelas quais o filme oferece uma nova visão da região através de uma perspectiva decolonial.

PALAVRAS-CHAVE: *Bacurau*; Kleber Mendonça Filho; Invenção do Nordeste; Nordeste no cinema; decolonialidade.

INTRODUÇÃO

A noção de Nordeste enquanto região, identidade, povo ou cultura perpassa por uma trajetória histórica marcada por disputas políticas, econômicas, intelectuais e sociológicas. As construções discursivas, seja acerca da região quanto do eixo Sul-Sudeste (em especial São Paulo), têm origem nas práticas coloniais que moldaram a construção das identidades no continente americano após a chegada dos portugueses e espanhóis; destacam-se aí as teorias eugenistas que indicavam a suposta superioridade do imigrante europeu que aporta no Sul/Sudeste do país em fins do século XIX, em contraste à miscigenação racial nortenha, a qual teria conduzido aquela área a uma degeneração racial que implicava em sua inferioridade física ou intelectual (Albuquerque Jr., 2011).

São diversas as representações, incluindo no meio cultural-artístico, que reforçam ou contestam esse Nordeste de pobreza, da falta de chuvas, do lamento sertanejo (Silva, 2018, p. 587). Nesse cenário, destaca-se a filmografia do diretor pernambucano Kleber Mendonça Filho. Quase todas as suas obras, entre longas e curtas-metragens, enfocam um Nordeste urbano e moderno, centrando suas narrativas em Recife. Apenas em

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho “Estudos de Mídia e Decolonialidade”, evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.

² Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Múltiplos Meios da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Bacurau (2019) o diretor fez um deslocamento em direção ao sertão que foi palco de tantos filmes brasileiros, mas, mesmo assim, buscando se distanciar dos estereótipos referentes à região e reforçados através do cinema. Portanto, a pergunta que norteia este artigo pode ser expressa na seguinte pergunta: como *Bacurau* opera em torno da subversão e quebra de estereótipos ligados ao imaginário construído a respeito da Região Nordeste?

A COLONIALIDADE DO PODER E SEU PAPEL NA INVENÇÃO DO NORDESTE

A conquista ibérica do continente americano inaugurou dois processos interrelacionados e que definiram muito da história posterior: a modernidade e a organização colonial do mundo. Quijano (2005) postula que a formação de relações sociais fundadas nessa ideia produziu na América identidades sociais historicamente novas (“índios”, “negros”, “mestiços”) e redefiniu outras – como “português”, “espanhol” e mais tarde “europeu” –, que deixam de ter um mero sentido geográfico para assumirem também uma conotação racial. Essas identidades passam a ser associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes.

Mignolo (2005) resgata o conceito de “dupla consciência” cunhado por W.E.B. Dubois (1996) para definir o dilema das subjetividades formadas na diferença colonial e das experiências de quem viveu e vive a modernidade na colonialidade. Para o autor, em sua relação com a Europa, a consciência *criolla*³ se forjou mais como consciência geopolítica do que como consciência racial. E enquanto racial, ela forjou-se internamente na diferença em relação às populações ameríndias e afro-americanas. Assim, a consciência *criolla* branca era na verdade uma dupla consciência que não se reconheceu como tal; pois a negação da Europa não implicou em uma negação da “europeidade”.

No Brasil, foi possível observar a construção dessa “dupla consciência” na forma como se constroem os discursos que embasam a criação de identidades homogêneas tais quais a do “paulista” e do “nordestino” a partir do século XIX. Essas identidades suprimem quaisquer particularidades e especificidades contidas dentro desses recortes

³ Em espanhol, o termo *criollo* inicialmente designa todos aqueles nascidos na América, mesmo de pais europeus. Posteriormente, no século XVII qualquer homem nascido em solo americano, mesmo de pais europeus, passa a ser denominado “americano” (BALD, 2009).

regionais em prol de aspectos, costumes que na verdade são encontrados em um estado ou área específicos, mas que são traduzidos como “costumes do Norte ou Nordeste” ou “costumes de São Paulo”.

Para Albuquerque Jr. (2011), o Nordeste “é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país”. Elementos como a seca, o cangaço, o coronelismo, o messianismo, o atraso tecnológico e a violência ajudaram a criar um Nordeste que foi “nordestinizado”, sendo alimentado através de tradições, discursos e elementos que não o definem, pois na verdade não se instituem sobre o que a região de fato é. São “verdades regionais” que independem de classe, raça, gênero e que criam percepções generalistas, estereotipadas e abstratas do que é o Nordeste, negando suas diferenças, particularidades e pluralidades.

BACURAU E AS REPRESENTAÇÕES DO NORDESTE NO CINEMA

A trama de *Bacurau* (2019), co-dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, se passa num futuro próximo e distópico, no sertão de Pernambuco. No filme, após o enterro da matriarca da comunidade que dá nome ao filme, uma série de eventos estranhos faz os moradores perceberem que estão sendo alvos de algum tipo de ataque, e quando é revelada a identidade de seus algozes – um grupo de mercenários estrangeiros –, inicia-se um embate sangrento entre as duas forças.

Desde seu lançamento, *Bacurau* proporcionou diversas interpretações a partir de múltiplas lentes, especialmente no que se refere às representações que o filme oferece a respeito do Nordeste e do sertão. Por exemplo, Bastos e Gonçalves (2020) trazem um recorte de gênero, a partir do personagem Lunga (Silvero Pereira). Em sua primeira cena no filme, podemos vê-lo de unhas pintadas e retocando sua maquiagem frente ao espelho, o que já causa um desequilíbrio em relação às concepções pré-montadas acerca de como ele(a) deveria se portar ao ser o equivalente a um cangaceiro no universo do filme. É um distanciamento da figura típica do homem nordestino, um tipo regional que surgiu por volta dos anos 1920, conforme afirma Albuquerque Jr. (2013). O corpo de Lunga, portanto, possibilita que o espectador pense e reflita acerca das nuances que constroem sua identidade, através da subversão de um signo e discurso comumente associados à

região Nordeste – o homem-macho, definido por sua virilidade e pela heteronormatividade.

Outra proposta de subversão no filme reside na figura de Tony Jr. (Tardelly Lima), prefeito do município do qual Bacurau faz parte, o qual representa o poderio coronelista ainda presente na região e está de conluio com os mercenários estrangeiros. A relação entre Bacurau e o personagem ilustra a ideia da violência sistêmica, onde o sistema (neste caso específico, o Estado e o capitalismo) nomeia procedimentos de controle – sejam eles de ordem tecnológica, econômica, linguística, legal, moral, cultural ou política –, os quais são apresentados como “naturais” e normativos (PAWLETT apud GOMES, 2020). Neste caso, a situação precária na qual a comunidade viva é o *status quo*, não a exceção. No entanto, a postura reativa dos moradores de Bacurau frente a Tony Jr. representa outro distanciamento que o filme faz em relação aos símbolos adotados para se construir a região, contrastando-se às habituais representações de uma população sertaneja passiva frente aos mandos e desmandos dos coronéis que a oprimem.

Em outra cena emblemática, dois personagens sudestinos (o “Forasteiro”, interpretado por Antonio Saboia, e a “Forasteira”, interpretada por Karine Teles), os quais estão dando suporte aos mercenários, afirmam a estes: “Nós somos do sul do Brasil, uma região muito rica, com colônias alemãs e italianas. Somos mais como vocês” (*Bacurau*, 2019). Para eles, é preferível ser associado a uma tradição branca e europeia do que ser visto como um branco brasileiro ou latino-americano, para assim estar mais próximo daqueles estrangeiros do que dos moradores de Bacurau.

Essa busca por um distanciamento cultural e racial entre Nordeste e Sul/Sudeste do país não é nenhuma novidade. Conforme apontado anteriormente neste artigo, práticas discursivas e construções de identidades que enfoquem essas diferenças vêm sendo construídas desde o século XIX. Assim, a fala do Forasteiro sudestino em *Bacurau* ilustra uma percepção racista e eugenista que ainda é perpetuada mais de um século depois. Contudo, ele e sua companheira são ridicularizados pelos estadunidenses, que sequer os enxergam como brancos. Um personagem diz que eles estão mais para “mexicanos brancos”, enquanto outra se refere ao Forasteiro como um “latino gostosão” (*Bacurau*, 2019). Em seguida, o grupo assassina violentamente os dois sudestinos.

Nesta sequência vê-se, portanto, um exemplo tanto da dupla consciência do branco latino-americano (na fala “somos mais como vocês” do Forasteiro) quanto do

projeto da colonialidade do poder (na zombaria dos gringos e a execução do casal). Para Sauri (2021), tanto os estadunidenses quanto seus “contratantes locais” (Tony Jr. e os dois sudestinos) ilustram a ordem social colonial, de forma que, enquanto invasores, eles refletem seus antepassados colonizadores da Europa Ocidental tanto quanto os habitantes de Bacurau refletem seus ancestrais ameríndios e africanos.

Pode se dizer então que *Bacurau* age em favor de uma descontinuidade dessa ordem social colonial ao apresentar uma série de quebras de expectativas em relação ao que se espera de uma obra situada no sertão nordestino. Assim, embora o filme navegue pelas temáticas clássicas da produção cinematográfica sobre o sertão – como a violência, a dificuldade de acesso à água e o descaso do poder público –, é possível notar nele uma construção que dialoga tanto com a tradição quanto a modernidade através da chave da decolonialidade.

CONCLUSÃO

Ainda que prestem reverência às representações do sertão encontradas no percurso histórico do cinema nacional, Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles não se acanharam em subverter vários dos elementos comumente encontrados nessas obras anteriores ao conceberem e filmarem *Bacurau*. Os diretores atualizam os mitos que envolvem a região, subvertem clichês e lugares comuns e complexificam as dinâmicas sociopolíticas, históricas e culturais encontradas não só no sertão, visto que as relações dos moradores de Bacurau com seus algozes espelham questões observadas até mesmo a nível continental desde o período colonial.

O filme, portanto, elabora outras formas de “nordestinização” que acompanham a mudança dos tempos e as novas dinâmicas da contemporaneidade, colaborando para a visibilidade de outro(s) Nordeste(s). No lugar de discursos que atuaram e atuam em favor de uma homogeneidade limitadora, a obra respeita e visibiliza a pluralidade que sempre esteve presente na região, fazendo-a por intermédio de uma abordagem decolonial.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. – São Paulo : Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino**: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940). 2ª ed. São Paulo : Intermeios, 2013. (Coleção Entregêneros).

BACURAU. Direção: Juliano Dornelles, Kleber Mendonça Filho. Produção: Said Bem Said e Michel Merkt. Roteiro: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Vitrine Filmes (Brasil). 2019 (132 min.).

BALD, Marcele. **A identidade crioula e a literatura hispano-americana**: uma revisão histórica. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade do Vale do Taquari, Lajeado – RS, 2009.

BASTOS, Felipe; GONÇALVES, Eduardo. “Quem nasce em Bacurau é gente?” Gênero e precariedade de vida no filme *Bacurau*. **Revista Digital do LAV** – Santa Maria – v. 13, n. 2, p. 236–253, mai./ago. 2020.

DUBOIS, W.E.B. **The souls of black folk**. Project Gutenberg, 1996. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/408/408-h/408-h.htm>. Acesso em: 02 fev. 2025.

GOMES, Anderson Soares. “Se for, vá na paz”: representações da violência em “Bacurau”. **Letras**, Santa Maria, v. 30, n. 61, 455-474, jul./dez. 2020.

MIGNOLO, Walter D.. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgard (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005, cap. 3, 33-49.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgard (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005, cap. 9, 107-130.

SAURI, Emilio. **Decolonize the Western: Bacurau** and the aesthetics of humiliation. Post 45, 08 out. 2021. Disponível em: https://post45.org/2021/08/decolonize-the-western-bacurau-and-the-aesthetics-of-humiliation/#footnote_9_16532. Acesso em: 02 fev. 2025.

SILVA, Flávio José Rocha da. Nordeste: Imagem real ou fabricada? **Revista de Ciências Sociais**. Fortaleza, v. 49, n. 2, jul./out., 2018, 575–600.