

O CONFRONTO ENTRE UTOPIA E DISTOPIA EM *BACURAU*

Marisa Aparecida Loures de Araújo Barros*
Marcos Paulo de Araújo Barros**

RESUMO: O objetivo deste artigo é pensar o filme *Bacurau* como uma narrativa onde se instaura a descrição do conflito entre utopia e distopia. A obra, vista pelo ângulo distópico, se passa em um futuro próximo, onde a crise social e civilizatória brasileira gera divisões territoriais e anulação de direitos humanos. No entanto, pelas lentes da utopia, é possível encontrar no filme um povoado pobre, mas marcado pela solidariedade, pelo respeito à diversidade, à força das mulheres, às liberdades individuais e pelo respeito à história e ao conhecimento.

Palavras-chave: Utopia. Distopia. Futurismo. Bacurau. Cinema.

Introdução

Na tela grande do cinema, vê-se numa tela menor a transmissão televisiva de execuções públicas na cidade de São Paulo, acompanhadas por uma multidão de curiosos e entusiastas. Em uma das leituras possíveis, essas cenas apontam para o que seria uma sociedade que se cindiu e se desumanizou, perdendo qualquer laço de solidariedade, respeito aos direitos individuais, sociais e mesmo a unidade territorial.

Considerando-se o conceito de distopia - um lugar ou estado imaginário em que se vive em condições de extrema opressão, desespero ou privação; antiutopia -, é possível ler a cena descrita acima como pertencente a uma narrativa distópica. Tal cena faz parte do filme *Bacurau* (2019), dos diretores Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. O longa-metragem, que ganhou o prêmio do júri no Festival de Cannes de 2019, na época de seu lançamento, muito contribuiu para o debate acerca de representação ou descrição de uma organização social futura caracterizada por condições de vida insuportáveis, com o objetivo de criticar tendências da sociedade atual, ou parodiar utopias, alertando para os seus perigos.

Por essas razões, o presente trabalho tem como objetivo pensar *Bacurau* como uma descrição do conflito entre utopia e distopia. Quando se olha para a obra enxergando seus traços distópicos, o filme se passa em um futuro próximo, onde a crise social e civilizatória brasileira é aguda e mortifica a sociedade, gerando divisões territoriais e a anulação de direitos humanos.

Mas, caso se olhe para *Bacurau* pelas lentes da utopia, é possível encontrar no filme um povoado pobre, porém marcado pela solidariedade entre seus moradores, pelo respeito às diferenças (sociais, étnicas, sexuais, etc.), pela força das mulheres, pelas liberdades individuais e pelo respeito à história e ao conhecimento, valores do Humanismo postos como um ideal de sociedade.

Contextualização sobre movimento Futurista, utopia e distopia

Nos idos de 1909, o jornal parisiense *Le Figaro* causou grande alarido por trazer em suas páginas, na edição do dia 20 de fevereiro, o primeiro Manifesto Futurista, de autoria do italiano Filippo Tommaso Marinetti. O documento, considerado agressivo, tinha como proposta a destruição da arte do passado, demolição dos museus e das bibliotecas, rejeição ao moralismo,

* Mestranda do PPG Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, MG (UFJF). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, pela Universidade Candido Mendes, RJ. Graduada em Letras, pela Universidade Federal de Juiz de Fora, e em Comunicação Social, pela Universidade Salgado de Oliveira. E-mail: marisalouresmanu@gmail.com

** Doutorando do PPG Letras: Estudos Literários da UFJF. Mestre em Comunicação e Identidades, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. Especialista em Arte, Cultura e Educação pela UFJF. Graduado em Comunicação Social pela UFJF e em Letras pelo Instituto Superior de Educação Ibituruna. E-mail: mparaujo.2018@gmail.com

abolição da pontuação e destruição da sintaxe. Marinetti berrava ao mundo a defesa do advento da máquina, do dinamismo, da velocidade do automóvel e do ruído das engrenagens. Dessa forma, tem-se o surgimento do Futurismo, um dos mais revolucionários movimentos de vanguarda do século XX.

Exaltando o tempo presente, Marinetti escreveu: “Tendo a literatura até aqui enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada, o soco”. (TELLES, 2002, p. 91). Para o fundador do movimento Futurista, a guerra era motivo de aplauso, pois, em sua concepção, seria “a única higiene do mundo – o militarismo, o patriotismo, o gesto destrutor dos anarquistas, as belas ideias que matam, e o menosprezo à mulher” (TELES, 2002, p. 92).

A realização de Marinetti, em certo sentido, era o “primeiro ato consciente do século que acreditou no futuro” (BERARDI, 2019, p. 13). O século em que se entrevia a realização de votos para o alcance da modernidade. Naquele contexto, foi acolhido o pensamento de que a tecnologia seria capaz de libertar o corpo humano de muitos horários de trabalho, trazendo a utopia da ideia de um progresso, que passou a ser enxergado a partir das descobertas científicas e das novas invenções da Segunda Revolução Industrial. A possibilidade de ascensão social passou a ser vislumbrada, e o clima era de encantamento, de encurtamento de distâncias e de aceleração da vida cotidiana.

Todavia, enquanto vanguarda, o Futurismo acabou colocando-se em uma posição de ambiguidade, uma vez que demonstrava, ao mesmo tempo, um caráter libertário e totalitário, chegando a tornar-se instrumento de propaganda do fascismo (TELLES, 2002, p. 85). O Manifesto Futurista foi publicado antes da 1ª Grande Guerra Mundial. Depois dela, foi possível perceber que, de heroísmo e de nobreza, a guerra nada tinha. Muitos civis morreram nos conflitos do século XX, segundo ressalta Berardi. A partir disso, ficou evidente que a guerra do século XX não era a que Marinetti propagava em seu manifesto, e o mundo passou a olhar para as máquinas não mais como instrumentos de ascensão ao paraíso, como se pensava.

A guerra do século XX era o fim da cavalaria e da coragem masculina. Em 1909, o futurismo exaltava a guerra da audácia, mas poucos anos depois se inicia a guerra mundial, a primeira guerra tecnológica, na qual, no lugar da audácia, é necessário ter competência técnica com a finalidade de exterminar indefesos. A utopia da audácia se transforma na realidade da guerra desumana. (BERARDI, 2019, p. 27).

A palavra utopia foi inventada no século XVI por um inglês, Sir Thomas More, como título de uma história que retratava um mundo no qual tudo era perfeito” (SUTHERLAND, 2017, p. 222). Seu livro *Utopia* (1516), no campo das artes literárias, foi o primeiro a abordar esse conceito, que, de um ponto de vista humanista, apresenta a viagem de Rafael Hitlodeu a este não-lugar acerca do qual o título faz referência. Enquanto no primeiro volume o autor critica a Inglaterra do século XVI, época dos cercamentos legais e das perseguições religiosas, no segundo, More apresenta a República da Utopia, onde a intolerância e o fanatismo religioso eram punidos com o exílio e a escravidão, e diversas crenças poderiam existir naquilo que o livro chama de “harmonia ecumênica”. A eutanásia e o divórcio são aceitos pelo Estado e não existe a ideia de privacidade e, em contrapartida, o ateísmo é desprezado enquanto as mulheres devem confessar seus pecados aos homens – estabelecendo, assim, uma perpetuação da desigualdade de gênero.

Para Berardi (2019, p. 21-22), “modernos” são aqueles que vivem o presente visando a uma condição de vida bem melhor e feliz, um terreno fértil para a proliferação das utopias. Berardi ainda identifica 1977 como o ano em que a humanidade passou a duvidar dessa correspondência entre futuro e realização das promessas do presente. Contudo ele ressalta: “Não colocamos em dúvida a existência física do futuro, mas questionamos algo que era óbvio

nos séculos XIX e XX, ou seja, que futuro e progresso não são equivalentes” (BERARDI, 2019, p. 21).

Nesse novo cenário, surgem as produções literárias que se enquadram no gênero distópico. Um tipo de produção que traz não mais um cenário ideal e atraente, mas sociedades falhas, em que os personagens vivem em ambientes autoritários, submetidos à opressão de vários níveis, sejam governamentais, tecnológicos ou religiosos. Uma tirania oriunda das angústias trazidas pelos avanços tecnológicos descontrolados e pelas mudanças sociais. São obras que se contrapõem à visão otimista do Futurismo.

De acordo com Dalrymple, o século XX produziu diversos e vívidos trabalhos de ficção distópicos, que retrataram não um futuro ideal, “mas o mais terrível que se pode imaginar? Afinal de contas, nunca o progresso material fora tão grande; nunca antes o homem pudera se sentir tão liberto de angústias que, por bons motivos, lhe assolaram no passado. (DALRYMPLE, 2015, p. 135).

Para Dalrymple, mesmo que a tecnologia tenha representado diversas facilidades, com ela, vieram o nazismo e o comunismo, ideologias políticas que prometiam a salvação. Todavia, apresentaram uma onda de brutalidade feroz e que, na tentativa de colocar em prática pensamentos utópicos, acabaram eliminando um número incalculável de pessoas.

Muitos, especialmente os intelectuais, passaram a avaliar a condição utópica, na qual o mundo é justo e todos os homens são sábios e satisfeitos, como um estado natural do homem; somente a existência de classes ou raças mal-intencionadas poderia explicar a queda desse estado de graça. Onde as esperanças são irreais, os medos se tornam, frequentemente, exagerados; quando os projetos são somente quimeras, o resultado são pesadelos. Não é de se estranhar que um século de sonhos utópicos e de coercitiva engenharia social para alcançá-los devesse ser um século rico em distopias ficcionais”. (DALRYMPLE, 2015, p. 135-136).

Distopia na literatura, no cinema, na televisão

A incompreensão diante do futuro, ao mesmo tempo em que impõe medo e incerteza, engendra uma série de hipóteses acerca do porvir. Essa expectativa daquilo que poderia ser um lugar onde a vida seja insuportável é o que constitui o fio condutor do gênero distópico, contemplado na literatura e no cinema.

A narrativa distópica, geralmente, costuma se passar no futuro, em um contexto no qual o Estado se utiliza da razão para disseminar a violência e controlar as massas com o objetivo de fazer perdurar a desigualdade. Esse subgênero da ficção científica, consagrado na literatura por obras como *Nós* (1924), de Yevgeny Zamyatin, *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, e *1984* (1949), de George Orwell, atinge notabilidade crítica e alcance popular no período pós-guerras, sendo lido, adaptado, assistido e discutido até os dias de hoje.

No cinema, um dos primeiros filmes do gênero distópico é um clássico da corrente conhecida como expressionismo alemão: *Metropolis* (1927), de Fritz Lang. O filme apresenta em seu enredo a desigualdade na separação física entre a classe trabalhadora e os planejadores da cidade, sendo que a história clássica de um amor impossível – entre indivíduos de classes distintas – é transpassada pela previsão de chegada de um salvador capaz de mediar as diferenças entre os dois grupos.

Fahrenheit 451, de Ray Bradbury, publicado em 1953 e adaptado para o cinema em 1966, transformou-se em um clássico do gênero, sendo um dos principais representantes da força com a qual um governo pode ser capaz de conduzir as ideias e os valores de uma sociedade. A obra narra a saga de Guy Montag, um homem que trabalha como “bombeiro” (que, naquelas circunstâncias, é responsável por atear fogo em livros – o que explica o título, sendo 451°F a temperatura de combustão do papel) e passa a questionar sua individualidade e

a enxergar os livros, banidos daquele contexto, como instrumentos fundamentais para a compreensão das estruturas hierárquicas às quais a sociedade em que vivia estava submetida.

Na década de 1980, *Mad Max 2 – A Caçada Continua* (1981), de George Miller, sequência de *Mad Max* (1979), revolucionou a ficção científica – e, mais especificamente, a distopia – ao quebrar recordes de bilheteria e apresentar um universo pós-apocalíptico muito verossímil, retratando uma guerra pelo petróleo entre grandes potências mundiais. Outros filmes, como *Blade Runner, o Caçador de Androides* (1982), de Ridley Scott, e *Brazil, o Filme* (1985), de Terry Gilliam, também transformaram as técnicas cinematográficas no campo da ficção científica, unindo temáticas policiais a ambientes distópicos. Em *Blade Runner*, a demonstração de uma modernização de equipamentos considerados ultrapassados ou fora da norma sobressai na produção, que cria uma hipótese para aquilo que viria a ser a cidade de Los Angeles nos EUA, em 2019, quando um policial é designado para eliminar replicantes (seres gerados por bioengenharia). Já o longa-metragem de 1985 acompanha um protagonista que se apaixona por uma mulher ligada a grupos terroristas, ao mesmo tempo em que o Estado governa os habitantes daquele local por fichas e cartões de créditos, com o estabelecimento, ao longo do filme, de vários paralelos diretos daquela situação com a ditadura militar brasileira, que estava em vias de acabar na mesma época do lançamento do filme.

Na televisão, o romance *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, foi adaptado para uma série, em 2017 (distribuída no Brasil com o título original *The Handmaid's Tale*, a partir de fevereiro de 2019 pelo GloboPlay), o que fez com que a obra se tornasse um dos livros de ficção mais vendidos dos últimos anos, trazendo discussões sobre temas como feminismo, misoginia e violência contra a mulher.

Nessa distopia, na qual a taxa de fertilidade caiu por conta de intensas mudanças climáticas, as mulheres de Gilead, país fictício regido por um sistema caracterizado por uma forma de governo religiosa e militar, são divididas em três categorias dentro de casa: as Marthas, encarregadas pela limpeza e pela manutenção da casa; as Esposas, incumbidas de tricotar, cuidar da organização e da harmonia doméstica; e, finalmente, as Aias, responsáveis por gerar filhos a partir de “cerimônias” em que elas são estupradas pelo homem responsável pela propriedade. Tanto na série quanto no livro a complexidade das personagens, especialmente da protagonista Offred, revela como o governo controla a mente e o corpo dos cidadãos.

Confronto

O filme *Bacurau* (2019), dos diretores Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, além dos prêmios que alcançou, transformou-se em um fenômeno nas salas de cinema do Brasil, pois, após seu lançamento em agosto de 2019, o longa-metragem atingiu a marca de 500 mil espectadores depois de quatro semanas de sua estreia (BACURAU..., 2019b, não paginado).

Para a ensaísta e professora titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRF), Ivana Bentes, *Bacurau*, possivelmente, é a síntese do Brasil contemporâneo, uma vez que inventa um imaginário rural brasileiro catártico, engendrando uma mística política vinda do povo, dos oralistas, dos interioranos, do inconsciente explodido das periferias rurais do Brasil.

O filme trata de questões urgentes: crise da água e do meio ambiente, empresas e políticos com ethos milicianos, forças paramilitares ou mercenários globais. Atravessada por essas forças, uma nova Canudos na beira da estrada ou uma cidade Mad Max sertaneja. Uma Canudos genérica, pronta para explodir. Tudo filmado como uma espécie de reality show perverso e alucinatório, com jogos violentos e extremos e com personagens estranhamente familiares e “normais” (BENTES, 2019, não paginado).

Para Bentes, *Bacurau* trata, antes de mais nada, de um rural contemporâneo, em um Brasil das cidadezinhas do interior completamente conectadas com o urbano. Atravessadas por redes de celular, tecnologias de vigilância e controle, telas de LED, drones, carros e motos possantes, distribuição de psicotrópicos e remédios que controlam o humor. Na visão da ensaísta, o longa-metragem traz à tona um Brasil que emergiu no ciclo democrático dos últimos 13 anos antes de seu lançamento, as minorias que se tornaram sujeitos do discurso, os esquecidos do Brasil rural, ribeirinho, periférico, as figuras fronteiriças, como o personagem Lunga, vivido pelo ator Silvero Pereira, que encarna uma cangaceira trans.

Os personagens de *Bacurau* trazem nos corpos, nos cabelos, na cor da pele, um Brasil que emergiu e ganhou visibilidade. Homens e mulheres, negros e negras, trans, putas, os caboclos e povos originários. 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, não paginado).

Ressalta-se ainda que *Bacurau* dissolve a imagem do vivente das cidades pequenas do interior do país, que já não é mais tão alienado das tecnologias. Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles mostram-nos já conectados com o mundo. A cidade inteira é pobre, mas não faltam aparelho celular e sinal de internet. O filme ainda explora formas de intertextualidades com uso de citações e colagens, mesclando repertório da arte autônoma e da indústria cultural, do erudito ao universo pop, das vanguardas ao cinema de gênero (western, terror, ficção científica). Chama a atenção do espectador, por exemplo, a presença de um disco voador que observa, ao longe e de cima, as ações de alguns personagens. À medida que a narrativa avança, o público entende que tal óvni, que remete a filmes antigos de ficção científica, trata-se, na verdade, de um drone utilizado para monitorar o povoado de *Bacurau* e seus habitantes.

Dentro desse cenário explorado por *Bacurau*, pretende-se refletir aspectos utópicos e distópicos, cumprindo o que este trabalho propõe. Quando se busca marcas da distopia no longa-metragem, elas podem ser expressas em alguns momentos do filme, como quando surge a marca do “Brasil do Sul”, em uma referência à vitória da xenofobia e do separatismo como sua forma de expressão.

Outro momento importante, ainda no começo da obra, é a explicação da origem da crise hídrica, que é consequência de um bloqueio no canal de distribuição de água realizado, aparentemente, por algum grupo miliciano que tem a autorização do Estado. Pode-se destacar também a cena, que abre a discussão deste trabalho, na qual se vê a transmissão televisiva de execuções públicas na cidade de São Paulo. Nela é possível ver uma multidão de curiosos e entusiastas, em uma representação do que seria uma sociedade partida e desumana, onde valores ligados a questões de solidariedade e respeito a direitos individuais não têm mais importância.

No campo oposto, o povoado de *Bacurau* representa a utopia. Apesar de pobre, a comunidade é marcada pela solidariedade entre seus moradores, pela reverência à diversidade, pela força feminina, pelo respeito às liberdades individuais e à história e ao conhecimento. Tanto que, no povoado, a igreja existente foi transformada em um depósito, e o museu é visto com grande orgulho pelos moradores, que enxergam nele um repositório de um passado marcado por resistência e luta. Ainda dentro dos rastros de utopia, em *Bacurau*, tem-se a questão de que um dos principais líderes do povoado é um professor negro, que busca ensinar às crianças os mistérios da ciência.

Como aponta Mello (2019), uma característica importante da distopia e da utopia presentes em *Bacurau* é que ambas se referem mais a valores do que a questões materiais. Na visão dele, a distopia não decorre de um mundo pós-apocalíptico, da profunda crise econômica ou do uso indevido da tecnologia. Da mesma forma, segundo Mello, a utopia não decorre de

uma melhoria nas condições de produtividade, do avanço tecnológico ou da distribuição de renda. Para ele, não são esses elementos que separam a distopia e a utopia.

O que caracteriza as diferenças entre ambas são os valores, as diferentes visões de mundo e de formas de conviver com as agruras de habitar em um país como o Brasil. De um lado, o individualismo, a xenofobia, o preconceito e desrespeito aos direitos humanos; de outro, um apelo à solidariedade, ao distributivismo, aos direitos individuais e coletivos, à liberdade sexual, ao papel da mulher e do conhecimento (MELLO, 2019, não paginado).

O confronto entre utopia e distopia está presente ao longo de todo o filme, mas esse embate entre elas ocorre de forma pacífica. Quando o prefeito visita de forma eleitoreira o povoado, pode-se depreender, entre as leituras possíveis, uma certa negação da política tradicional, o que fica evidenciado pela população, que se recusa a deixar suas casas. Mello (2019) considera que, nesse episódio, há mais apatia do que resistência, uma aceitação incômoda da realidade, mesmo diante do bloqueio ao fornecimento de água, que o povoado contorna através da utilização de um caminhão pipa.

Mas o conflito toma nova proporção quando um grupo de estrangeiros, liderados por um alemão e com auxílio de membros da classe média brasileira, resolve caçar os moradores de Bacurau, como forma de satisfazer seu sadismo. Ressalta-se ainda que essa invasão de Bacurau, por parte dos estrangeiros, também pode ser lida com uma crítica à política imperialista americana e ao seu intervencionismo militar e à sua prepotência, como sinônimo de poderio sobre países mais pobres. Mas, em Bacurau, o extermínio de sua gente se torna uma realidade palpável e exige dos residentes do povoado uma reação mais ativa.

Na percepção de Mello (2019), a resistência empregada pelo povoado não se dá de forma “civilizada”, com passeatas de classe média gritando palavras de ordem. Como ele aponta, é uma resistência organizada por bandidos, assassinos, guerrilheiros, mas também por mulheres, homens andróginos, professores, trabalhadores e prostitutas. Quem tenta fugir, ao invés de resistir, é esmagado pelo inimigo.

Bacurau mistura Canudos e o cangaço, Lampião e Antônio Conselheiro, evocando as raízes brasileiras da resistência diante da barbárie, sem deixar de lado todas as contradições que esse tipo de resistência representa. Não são heróis virtuosos os que resistem, não é uma resistência branca, limpa, ideológica e civilizada. É uma resistência negra, mulata, desviante, pobre e bárbara, sem muita clareza ideológica, calcada na sobrevivência física e portadora de um ideal difuso de sociedade (MELLO, 2019, não paginado).

O esforço da distopia em desaparecer com Bacurau, riscando o povoado do mapa, esbarra no potencial de resistência de seus habitantes. Entre as leituras que se pode fazer de *Bacurau* no que tange o confronto entre utopia e distopia, pode-se concluir que a vitória da utopia sobre a distopia nunca é definitiva, uma vez que a distopia vive sob os pés de seus habitantes. Ela fica registrada nas paredes do museu, junto às fotos e evidências de séculos de resistência, que transformam a batalha atual em apenas mais um capítulo de uma longa história de sobrevivência.

Para Mello (2019), a batalha entre utopia e distopia retratada no filme de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles traz consigo uma grande dose de realismo, que seria uma representação simbólica de um conflito real, atual e que se percebe em todo o mundo ocidental. A novidade do filme é trazer esse conflito para o campo da brasilidade, resgatando raízes históricas e personagens típicos do povo brasileiro. Conforme Mello (2019), por trás de cada personagem, existe uma sociedade complexa e contraditória, que é retratada de forma rica e

criativa, evitando embarcar na caricatura do herói virtuoso, porque, para ele, a virtude não está nas pessoas, mas na utopia.

Considerações finais

Ao final dessas reflexões, conclui-se que os efeitos da barbárie presente em *Bacurau* e a maneira como eles se manifestam podem ser lidos como consequências dos avanços tecnológicos, da submissão da cultura aos sistemas econômicos e à anulação de direitos humanos. Temas esses que, retratados com enfoques diferentes, permeiam a maior parte das narrativas distópicas e engendram debates a respeito da relação da sociedade com o Estado e da relação entre indivíduos.

O contato com situações radicais, como as vivenciadas pelos moradores de Bacurau em explícitas cenas brutais, não se propõe a chocar os espectadores de forma gratuita, nem deseja fazer apologias ao totalitarismo e à violência. Ao contrário, acredita-se que a ideia seria construir um retrato, de forma negativa, daquilo que seria nocivo ao ser humano e carece ser colocado, frequentemente, em destaque, para que haja um distanciamento dessas situações, a fim de que haja ponderação nas escolhas realizadas pela sociedade.

Quando se pensa em obras literárias e cinematográficas que abordam a distopia, uma das intenções é aproximar arte e sociedade e fornecer um diagnóstico do presente, em uma tentativa de trazer algum discernimento no contato com uma situação tão extrema, como a vivenciada pelos habitantes do filme *Bacurau*. Negar ou neutralizar a existência da violência na sociedade atual, por exemplo, seria uma atitude pautada na ilusão de crer na existência de um único inimigo e esperar que seu fim resolva problemas de ordem política ou social e é nesses jogos de aproximação e distanciamento de uma realidade alternativa que a ficção extrapola o entretenimento e fornece possibilidades de visões de mundo, ajudando a compreender o que seria desejável para nós mesmos e para os outros.

THE CONFRONTATION BETWEEN UTOPIA AND DYSTOPIA IN *BACURAU*

ABSTRACT: The purpose of this article is to think of the film *Bacurau* as a narrative where the description of the conflict between utopia and dystopia is established. The work, seen from the dystopian angle, takes place in the near future, where the Brazilian social and civilization crisis generates territorial divisions and the annulment of human rights. But, through the lens of utopia, it is possible to find in the film a poor village, marked by solidarity, respect for diversity, the strength of women, individual freedoms and respect for history and knowledge.

Keywords: Utopia. dystopia. futurism. Bacurau. Cinema.

REFERÊNCIAS

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Said Ben Said, Michel Merkt. Intérpretes: Sônia Braga, Udo Kier, Barbara Colen, Thomas Aquino, Silvério Pereira, Thardelly Lima, Rubens S. Santos, Wilson Rabelo. Roteiro: Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2019a.

BACURAU chega a 500 mil espectadores. O Globo. Rio de Janeiro. 2019b. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/bacurau-chega-500-mil-espectadores.html>. Acesso em: 10 abr. 2021.

BARROS, Marisa Aparecida Loures de Araújo; BARROS, Marcos Paulo de Araújo; FARIA, Alexandre Graça. A representação da mulher em o conto da aia e em os testamentos: distopias do presente. *Ipotesi*, Juiz de fora, v. 24, n. 2, p. 165-176, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/33086>. Acesso em: 7 set. 2022.

BENTES, Ivana. Bacurau é a síntese do Brasil brutal. *Revista Cult*, São Paulo, ago. 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho/>. Acesso em: 10 abr. 2021.

BERARDI, Franco. *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu, 2019.

DALRYMPLE, Theodore. *Nossa cultura... ou o que restou dela*. São Paulo: É Realizações, 2015.

GUIMARÃES, João Vitor. O limite sempre em mente: a distopia na literatura e no cinema. *Centro Cultural São Paulo*, São Paulo, fev. 2019. Disponível em: <http://centrocultural.sp.gov.br/2020/03/09/o-limite-sempre-em-mente-a-distopia-na-literatura-e-no-cinema/> Acesso em: 05 abr. 2021.

MENDONÇA FILHO, Kleber. *Três roteiros: o som ao redor*, Aquarius, Bacurau. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MELLO, Guilherme Santos. Utopia, distopia e realismo em Bacurau. *Vermelho*, Brasília, out.2019. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2019/10/14/utopia-distopia-e-realismo-em-bacurau/>. Acesso em: 05 abr. 2021.

SUTHERLAND, John. *Uma breve história da literatura*. Porto Alegre: L&PM, 2017.

TELES, Gilberto Mendonça Teles. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1857 a 1972*. Petrópolis: Vozes, 2002.

Data de submissão: 07/09/2022

Data de aceite: 18/11/2022