

**KLEBER MENDONÇA
FILHO, O DIRETOR
DO ANTIGÊNERO
CINEMATOGRAFICO:
POLÍTICA E SOCIEDADE**

*KLEBER MENDONÇA FILHO,
THE DIRECTOR OF THE
CINEMATOGRAPHIC ANTI-
GENRE: POLICY AND SOCIETY*

Bento Matias Gonzaga Filho (UNEMAT)¹

RESUMO: Este artigo procura iluminar com o foco da reflexão a acuidade da obra do cineasta brasileiro Kleber Mendonça Filho. Desde a sua estreia com *O som ao redor*, em 2012, seus filmes têm-se destacado pelo tratamento cuidadoso na elaboração de imagens e sons, num estilo próprio inconfundível, que pode ser

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT. Professor efetivo da área de Literatura da UNEMAT. Pesquisador de literatura, cinema, teatro e outras artes. E-mail: bento.matias@unemat.br

percebido também em *Aquarius*, de 2016 e *Bacurau* (com Juliano Dornelles), de 2019. Além de tratar do próprio ambiente de vida e dos assuntos locais, tem, antes de tudo, uma consciência de gênero, por meio da qual seus filmes não apenas negociam uma realidade brasileira, mas também fazem parte do cinema mundial. Sua percepção de modelos estéticos é por um lado sutil e por outro se caracteriza pelo uso não convencional de gêneros cinematográficos. Na verdade, ele os transforma em seus opostos e, assim, permite que as expectativas corram em outras direções. Pode-se dizer que Mendonça Filho produz uma espécie de cinema antigênero que, para além de suas implicações estéticas, pode ser interpretado não apenas como uma postura artística, mas também como um posicionamento político.

PALAVRAS-CHAVE: Kleber Mendonça Filho. Antigênero cinematográfico. Política. Sociedade.

ABSTRACT: This paper seeks to illuminate, with the focus of reflection, the accuracy of the work of the Brazilian director Kleber Mendonça Filho. Since his debut with *O som ao redor*, in 2012, his films have stood out for the careful treatment in the elaboration of images and sounds, in his own unmistakable style, which can also be seen in *Aquarius* (2016) and *Bacurau* (2019), with Juliano Dornelles. In addition to dealing with his own living environment and local affairs, he has, first of all, a genre awareness, through which his films not only negotiate a Brazilian reality, but are also part of world cinema. His perception of aesthetic models is, on the one hand, subtle and on the other hand characterized by the unconventional use of cinematographic genres. In fact, he turns them into their opposites and thus allows expectations to run in other directions. We can be say that Mendonça Filho produces a kind of anti-genre cinema that, in addition to its aesthetic implications, can be interpreted not only as an artistic stance, but also as a political position.

KEYWORDS: Kleber Mendonça Filho. Cinematographic anti-genre. Policy. Society

Kleber Mendonça Filho é, sem dúvida, um dos cineastas mais notáveis do cinema brasileiro contemporâneo. O sucesso internacional de que goza, desde o início da sua carreira cinematográfica, também demonstra que as suas obras têm qualidades especiais. Ele não esconde sua atitude política em relação aos acontecimentos no Brasil - o que não necessariamente lhe dá vantagens no país. Quando *Aquarius* foi exibido no 69º Festival Internacional de Cinema de Cannes, em 2016, ele e sua equipe usaram o cenário internacional para exibir placas no tapete vermelho, apontando o perigo que corria a democracia brasileira, na instauração do processo de *impeachment* contra a então presidente Dilma Rousseff. Esse protesto não foi bem recebido por representantes da imprensa conservadora e por partidos de direita. Inicialmente, ele foi acusado de representar mal o país e desperdiçar subsídios e impostos.

Sua crítica, amplamente polemizada, assumiu proporções mais negativas quando *Aquarius* foi certificado com uma classificação etária de 18 anos ou mais, o que é bastante raro no Brasil. Após protestos, essa classificação foi reavaliada e reduzida para 16 anos. O poder da ideologia política dominante finalmente foi mostrado quando o filme foi rejeitado pela comissão oficial brasileira na seleção para o 89º Oscar, na concorrência ao prêmio de Melhor Filme Estrangeiro. Devido ao extraordinário sucesso internacional, além de inúmeros prêmios, o filme foi eleito um dos dez melhores filmes produzidos em 2016 pela importantíssima e tradicional revista francesa *Cahiers du Cinéma*. A rejeição ao filme só poderia ser vista, naquele momento, como uma retaliação política. Em 2018, o governo brasileiro exigiu que Mendonça Filho reembolsasse cerca de 2,2 milhões de reais, com a alegação de um orçamento incorreto na candidatura ao financiamento da produção anterior de *O som ao redor*. Uma demanda que parecia ainda mais grotesca, visto que o filme havia sido indicado pelo próprio Ministério da Cultura para a 86ª premiação do Oscar em 2014.

Obviamente, ele não é o único realizador brasileiro lutando com os atuais cortes no financiamento de filmes e no setor cultural em geral devido às políticas reacionárias do atual governo. Mas esse

caso certamente mostra o quão real e absurda a rejeição de artistas divergentes pode parecer em tempos de governantes de ultradireita e, acima de tudo, o quanto o cinema no Brasil voltou a ser uma questão política.

Kleber Mendonça Filho não é um diretor formado pela escola, só entrou na prática depois de muitos anos de emprego teórico como jornalista e crítico de cinema; uma carreira que lembra a de alguns dos cineastas do Cinema Novo dos anos 1950 e 60. Pernambucano de Recife, ele foi responsável pelo setor de cinema da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), fundação pública sediada em Recife, vinculada ao Ministério da Educação. Lançou seu primeiro longa-metragem em 2008, o documentário *Crítico*, no qual permite que 70 críticos e cineastas se pronunciem sobre fazer, assistir e criticar - vozes essas coletadas de 1998 a 2007 no Brasil, Estados Unidos e Europa. No entanto, sua carreira como cineasta começou em 1997 com alguns curtas-metragens, que em termos de conteúdo e estética podem ser vistos como um importante trabalho preparatório para seus posteriores longas-metragens. Se alguém quiser enfatizar algo como um enfoque temático dominante em todos os seus longas e curtas-metragens, então pode-se afirmar que muitas de suas obras falam de experiências de moradores de cidades ou dos efeitos das mudanças urbanas pela arquitetura, mais ou menos moderna, das grandes construtoras que transformaram radicalmente a interação social em muitas cidades brasileiras nas últimas décadas.

Eletrodoméstica

No curta-metragem *Enjaulado*, de 1997, é um homem de classe média que se torna prisioneiro da estranha realidade do seu próprio apartamento e é vítima dos seus delírios dentro de uma estética claustrofóbica. As referências a *Repulsa do sexo* (*Repulsion*, 1965), de Roman Polanski e aos estilos de Dario Argento ou John Carpenter são mais do que visíveis. Outros dois curtas, *Eletrodoméstica*, de 2005 e *Recife frio*, de 2009, são reflexões narrativas e visuais sobre a situação de vida da nova classe média nos bairros jovens em constante construção.

Eletrdoméstica retrata o cotidiano de uma dona de casa recifense que enfrenta diversos aparelhos elétricos e eletrônicos em seu apartamento. Enquanto filha e filho fazem as tarefas escolares e brincam, ela está ocupada lavando, limpando e cozinhando. No entanto, o destaque de seu trabalho é o ciclo de centrifugação da máquina de lavar, que ela usa para se masturbar enquanto está sentada no aparelho. Esse cotidiano regulado e orgástico de dona de casa também aparece em *O som ao redor*, quando a mãe Bia se masturba com ajuda da máquina. Há muitas outras observações cotidianas e imagens de *Eletrdoméstica* que Mendonça Filho cita em seu primeiro longa-metragem de ficção: tomadas simétricas de ruas vazias; atitudes que marcam os limites do visível, na medida em que mostram precauções de segurança, como paredes, grades das janelas ou cercas; momentos que, como o orgasmo da dona de casa, sugerem que as emoções humanas ainda são possíveis entre as paredes de azulejos e os quintais solitários da arquitetura estreita. *Eletrdoméstica* nos apresenta uma realidade ordinária de convivência, na qual os moradores quase não se falam e, principalmente, passam o tempo com dispositivos úteis e divertidos. O curta é uma pequena célula cinematográfica, em torno da qual o cineasta erigiu o mundo maior de *O som ao redor*.



Fotograma de *Eletrdoméstica*, 2005.

Recife frio

Acima dessas percepções sobre os espaços privados, o cineasta também está interessado nas transformações urbanas mais extensas de sua cidade natal em *Recife frio*. No estilo de um mocumentário² (*mockumentary*), o curta narra uma misteriosa mudança climática regional: enquanto no resto do Brasil tudo é climaticamente normal, em Recife as temperaturas caem e o lugar tropical desaparece sob uma nuvem cinzenta. Mais do que o frio relacionado ao clima, trata-se principalmente de um clima social gelado que caracteriza a cidade. Por meio dessa forma de documentário cômico e ficcional, Mendonça Filho mostra as mudanças atuais em sua cidade, que nada têm a ver com a intrigante meteorologia, mas com a economia das construtoras e do setor imobiliário especulativo. Enquanto a paisagem urbana de Recife se eleva verticalmente, ninguém se preocupa com o espaço público, que está desaparecendo cada vez mais; as ruas permanecem vazias ou são predominantemente ocupadas por carros; os residentes se retiram para suas vidas privadas por trás de suas medidas de segurança e vigilância ou passam o tempo consumindo nos *shoppings centers*, também altamente protegidos.



Fotograma de *Recife frio*, 2009.

2 Um mocumentário é um tipo de pseudodocumentário que faz paródias e/ou sátiras de certos eventos. O termo vem da união das palavras inglesas *mock* (falso) + *documentary* (documentário). Representa filmes que tentam nos fazer acreditar que o ocorrido em tela realmente aconteceu.

Apesar de sua abordagem ficcional absurda, *Recife frio* documenta tanto a mudança arquitetônica que afeta muitas cidades brasileiras quanto as consequências e deteriorações sociais decorrentes da crescente verticalização. Tornam-se visíveis nas imagens cinematográficas de forma definidora de estilo ao se adaptarem aos edifícios altos e ao curso das ruas com os movimentos de câmera, com os tamanhos de cenário e com enquadramentos simétricos. A desumanidade desta construção predominante chama imediatamente a atenção do observador e não parece surpreendente que os protagonistas da classe média, que vivem protegidos atrás de seus muros de azulejos e cercas pontiagudas, demonstrem-se um tanto letárgicos e pouco dinâmicos. Seus poucos espaços livres para se movimentar em seus apartamentos são como pátios de prisão. As onipresentes medidas de segurança, que visam manter os invasores afastados, mas ao mesmo tempo transformar os moradores em prisioneiros, tornam perceptíveis, pela cimentação arquitetônica, um medo social abrangente e uma paranoia coletiva.

O anti-horror de *O som ao redor*

Nessa preocupação cinematográfica de Mendonça Filho com a capital pernambucana, seu primeiro longa-metragem *O som ao redor* é um jogo caseiro ainda mais pessoal. A rua que aqui se torna protagonista é a sua, a Rua José Moreira Leal, em Setúbal, bairro de Boa Viagem, próxima à orla recifense. O apartamento dele também pode ser visto no filme, já que nele mora Bia com a família - a senhora da máquina de lavar. O título *Som ao redor* é uma evocação ao espectador para onde se deve voltar a atenção e ouvir em particular. Os sons em um espaço externo estão relacionados aos espaços internos, mas, em última análise, não se trata apenas de eventos acústicos que penetram nos apartamentos da classe média, mas também de outros agentes invasores que se aproximam das esferas privadas. Antes de qualquer narração e das histórias de personagens individuais, pode-se argumentar que o drama fundamental deste filme consiste no fato de que as características arquitetônicas da rua e sua encenação cinematográfica, entre zonas visíveis e invisíveis, criam pontos cegos. Nestes se escondem perigos

reprimidos, imagens do reino do imaginário, que ameaçam invadir a realidade do bairro a qualquer momento e de forma inesperada e que não se vê chegando. Certas imagens e sons evocam medos e perigos que normalmente estariam localizados no gênero de horror. Aqui, no entanto, uma tensão típica do gênero se constrói de uma forma não convencional - e acaba sendo resolvida de uma forma que não é típica.

O som ao redor não é um filme fácil de se compreender. A sua estrutura episódica com três capítulos, consiste em vertentes narrativas fragmentárias que fornecem *insights* sobre a vida de diferentes pessoas no bairro. No entanto, é particularmente significativa a estória de Clodoaldo Pereira dos Anjos, que um dia aparece na rua com a sua equipe e oferece aos residentes os seus serviços de vigia noturno por uma pequena mensalidade. Surpreendentemente, Clodoaldo conhece bem os laços familiares do bairro e sabe a quem recorrer para que o seu projeto seja oficialmente aprovado: Francisco, um rico proprietário imobiliário que é dono da maioria dos edifícios desta região. Ele está de acordo com a vigília noturna.

Usando a figura deste moderno grande latifundiário, o filme retoma um passado rural brasileiro e as lavouras de cana-de-açúcar, que também aparecem no início em um prólogo com fotografias em preto e branco. Com essas fotos e com o patriarca Francisco, que gosta de passar um tempo em sua fazenda, há uma referência da sociologia brasileira: a obra principal do sociólogo e antropólogo Gilberto Freyre *Casa-grande e senzala* (1933). Nesta obra, Freyre analisa o significado das duas arquiteturas para o desenvolvimento sociocultural do Brasil, as estruturas familiares e hierárquicas e as relações de trabalho nas quais o patriarcalismo desempenha um papel decisivo. O senhor da casa não só possui escravos e terras, mas às vezes cidades inteiras com seus residentes. Ele não comanda apenas servos, esposas, filhos e parentes, mas também amantes, políticos ou clérigos. A análise de Freyre descortina o efeito para a cultura brasileira na mistura dos diferentes atores, inclusive no plano sexual: portugueses brancos com escravas negras de diferentes países africanos, ou mulheres indígenas nativas.

No retrato de rua feito pelo realizador brasileiro, depreende-

se que, na sociedade brasileira contemporânea, dependências sociais e econômicas semelhantes sobreviveram nas torres das mansões. O patriarca não é apenas dono do imóvel, mas sente que também governa os residentes e os empregados. Seu poder se baseia na violenta fundação histórica que foi deslocada, que penetra tanto nos edifícios protegidos quanto nas imagens cinematográficas. Só no final, quando Francisco convoca o segurança Clodoaldo e o irmão ao seu apartamento, é que fica claro que os irmãos só encenavam os negócios noturnos para chegar até ele; ficamos sabendo que Francisco mandou assassinar o pai e o tio nos anos 1980 - mas não há detalhes precisos sobre eles - e que décadas depois os dois, que na época eram crianças, agora querem se vingar. Mas pelo que se apresenta, essa vingança permanece em aberto, de modo que só se pode imaginar o desfecho fatal para Francisco.

No filme há indícios, de diferentes maneiras, de que algo ameaçador está à espreita na rua e seus apartamentos, à iminência de se revelar. Isso já é sugerido na palavra “som” no título. Há turbilhões inquietantes: ruídos, rugidos altos, batidas ou rangidos, que podem ser interpretados como sons de canteiros de obras, onipresentes no bairro, mas também soam sintéticos num crescente ritmado, que sugere um encaminhamento ao desastre. Essa trajetória acústica às vezes é acompanhada por uma abordagem visual, como na sequência da garota de patins que passa velozmente por um estacionamento, é puxada por um garoto de bicicleta e se aproxima de um campo de esportes cercado, onde o barulho de ferramentas vai crescendo. Tal processo acústico é uma reminiscência do uso efetivo de ruídos sinistros em filmes de horror, quando os sons crescentes sugerem uma ameaça da qual não há como se escapar. Em *O som ao redor*, esse dispositivo estilístico às vezes é acompanhado por imagens que falam de temores de pessoas humildes ao entrarem nas zonas da classe média. Assim, deixam o espectador na dúvida se está lidando com aparências reais ou imagens perceptuais imaginárias. Um perigo sobrenatural devido aos sons estranhos, como seria de esperar em um filme de horror, permanece por todo o filme, mas acaba se transformando em um horror pessoal para Francisco.

Outras imagens reforçam a atmosfera ameaçadora no bairro e são referências que podem ser percebidas em uma das

contribuições mais notáveis do gênero horror da história do cinema: *O iluminado* (*The shining*, 1980), de Stanley Kubrick. A referência a Kubrick pode ser percebida em algumas citações sutis que lembram as imagens do labiríntico Overlook Hotel: como exemplo, as fotos em preto e branco do início do filme; a garota patinadora que, com seu *track shot*, lembra o garoto Danny em seu triciclo; ou o menino jogador de bola solitário que aparece várias vezes e cujo brinquedo pula por cima do muro, despertando-nos as memórias da bola de tênis que rola em direção a Danny no longo corredor do hotel. O enquadramento da rua ou corredores, com sua estrutura de imagem simétrica, lembram o isolamento de Kubrick, no qual parece não haver saída para as personagens; também o pano de fundo mítico da história é comparável, porque assim como o Overlook Hotel foi construído em um local de culto indígena, um lugar onde acontecia o canibalismo, a riqueza imobiliária de Francisco também foi construída em pelo menos dois cadáveres; há ainda outra imagem que é a mais marcante: quando os protagonistas João e Sofia visitam Francisco no campo e se banham numa cascata, as suas águas repentinamente ficam vermelhas, como se João estivesse coberto de sangue. A torrente de sangue fluindo de um elevador em *O iluminado* é muito conhecida na história do cinema.



Cena da cachoeira em *O som ao redor*, 2012.

Com os diferentes métodos de encenação acústica e visual e da intertextualidade com Kubrick, Mendonça Filho põe em vigor a sua obra. Por um lado, penetra num cosmos de gênero específico para moldar a atmosfera, por outro, usa essas características estéticas de forma quase casual para que pareçam subliminares. O aumento seletivo de tensão não é resolvido por momentos de choque; não há horror repentino típico do gênero. Características e motivos do horror são reconhecíveis no filme, mas, em última análise, eles não resultam em uma estória coerente. Na verdade, levam a um final que repentina e retrospectivamente transforma-o em um filme de vingança. Enquanto em *O iluminado* todas as imagens chocantes se combinam para criar uma cenografia de horror, o “horror” e a violência em *O som ao redor* não entram nos apartamentos da rua ou na arquitetura do filme. Dessa maneira, pode-se dizer que se trata de uma narrativa anti-horror, na qual as expectativas são frustradas. No final o horror se caracteriza pelo fato de não ocorrer. O que acaba tendo sucesso, por meio desse desvio de gênero, é uma vingança cuidadosamente planejada e imprevisível que é pessoal por um lado, mas ao mesmo tempo cria algo como uma justiça histórica no cenário patriarcal.

Antimelodrama em *Aquarius*

É notável como Mendonça Filho se relaciona com a realidade de sua cidade natal Recife, através dos temas do seu segundo longa-metragem. É sobre um drama que é, acima de tudo, arquitetônico, sobre como lidar com um espaço local muito limitado, sobre capturar uma atmosfera social misteriosa e sobre a luta de indivíduos contra os poderes imobiliários patriarcais dominantes. Em *Aquarius* também houve influência dessa realidade na filmagem. O prédio que ficava no litoral do Recife, onde as tomadas aconteceriam originalmente, foi demolido ilegalmente por uma construtora. A ideia era filmar no Edifício Caiçara da década de 1930, mas este foi demolido, apesar de processos judiciais para proteger o patrimônio cultural. Houve então a mudança para o Edifício Oceania, também ameaçado de demolição.

Mais do que em *O som ao redor*, em meio a arquiteturas desumanas, a questão da preservação de uma consciência histórica e de uma memória privada nacional é fundamental. Desta vez, ele se concentra em uma protagonista, a viúva solteira Clara, autora e crítica musical que mora no edifício Aquarius. Enquanto todos os outros moradores já venderam seus apartamentos, ela é a última moradora de um dos últimos prédios mais antigos da cidade, que vai dar lugar a um arranha-céu moderno. Mas, apesar de uma grande quantia em dinheiro pela compra do imóvel, ela não quer deixar o lugar, onde guarda muitas memórias familiares, emocionais e musicais. Embora experimente a hostilidade de diferentes lugares e membros da família que gostariam de colocá-la em um lar de idosos, ela permanece firme, tendo que se defender contra as tentativas de intimidação. O jovem e ambicioso construtor Diego Bonfim, que quer realizar com sucesso seu primeiro projeto, após terminar o curso de administração de empresas americanas, parece ser o responsável pelos estranhos acontecimentos em torno do apartamento, que cada vez mais incomodam. Os ataques ameaçadores operam, em sua maioria, secretamente, de modo que é difícil avaliar até onde a construtora realmente iria para levá-la a se mudar e se sua vida está em perigo. A alegre Clara pode se afirmar contra a guerra, predominantemente psicológica, dos invasores, quando encontra material de arquivo comprometedor com a ajuda de um amigo jornalista. O conteúdo incrimina Bonfim e pode dissuadi-lo de ir adiante com o seu projeto. No final do filme, se isso vai dar certo, só podemos adivinhar, mas quando Clara finalmente aparece com seu advogado e amigos na sede da empresa, parece que ela não só se defende no contra-ataque final, mas também pode se vingar de seus agressores.

É impressionante como Mendonça Filho, deliberadamente, por um viés, segue a narrativa de *O som ao redor*, citando-o estilisticamente em certa medida, por outro, revela uma nítida consciência de gênero. Com esta autorreferência e as referências à história do cinema, demonstra apreço pela historicidade das imagens, sons e estética cinematográfica. Explicita também sua ênfase artística na salvação das mídias e formas de memória. Pode-se dizer, pela arquitetura da memória.

Em termos narrativos, essas características ficam evidentes desde o início no uso renovado de fotografias em preto e branco, que mostram vistas históricas do litoral do Recife e de suas praias, sob o olhar de um pássaro; panoramas harmoniosos que mudaram drasticamente em apenas algumas décadas. *Aquarius* também é episodicamente dividido em três atos, com legendas que levam a um acordo com poderes patriarcais. Tematicamente, a questão da segurança dentro das quatro paredes é central, assim como a convivência com os funcionários mais pobres. Acima de tudo, é a *mise en scène*, o trabalho de câmera e as formas de montagem que condensam o estilo próprio do cineasta.

No exame renovado dos problemas locais, o diretor é um modelo para si mesmo e dirige um cinema contra aqueles que transformam seu espaço de vida real em desertos concretos sem beleza, historicamente esquecidos. Há novamente as referências com as quais ele explora a sociedade brasileira, a partir de uma certa perspectiva estética. Desta vez, menos dominantes que as características de gênero dos filmes de horror e as imagens de *O iluminado* em *O som ao redor*.

A personagem Clara traz na sua concepção outras mulheres fortes do cinema. O próprio Mendonça Filho apontou *Três mulheres* (*3 women*, 1977), de Robert Altman, *Beijo da mulher aranha*, 1985, de Hector Babenco e *Krylya*, 1966, de Larisa Shepitko como inspirações importantes. Mas, à parte dos filmes individuais, pode-se afirmar que, como antes, ele não apenas retoma as características de um gênero, mas as transforma em seu oposto novamente. A história da lutadora solitária Clara mostra nuances e motivos melodramáticos narrativos e estéticos. Seu conflito é contado a partir de um prisma feminino atento à tradição melodramática. O oposto já se configura na escolha da atriz Sônia Braga como Clara, que desde a década de 1960 ajudou a moldar uma imagem sensual e erótica da mulher no cinema brasileiro. Sua personagem estrutura os três capítulos do filme. Em muitos ambientes, sua beleza envelhecida é enfatizada pelo foco suave. Ela representa uma certa paixão e um *páthos* individual que está intimamente ligado às peças musicais que caracterizam sua personalidade e que perpassam muitos momentos emocionantes no filme. Devido ao seu modo de vida muito consciente

e sensual e sua interação amorosa com os outros seres humanos, bem como com os meios de recordação, como livros e músicas, ela se coloca em seu caminho carinhoso para uma certa domesticidade. Ao mesmo tempo, possui uma felicidade individual autoconfiante de uma mulher experiente que vive fora das normas sociais e não se deixa absorver em seus pontos de vista pela opinião e agressividade dos outros. Em sua casa desprotegida ela parece indefesa, mas não é vítima das circunstâncias. Afirma-se como uma mulher nervosa e inflexível, que prefere citar versos de canções a proferir palavras raivosas dela mesma. À semelhança da ausência de horror em *O som ao redor*, deve-se perceber em *Aquarius* um antimelodrama do ponto de vista das convenções narrativas, na medida em que a luta individual de Clara tem desfecho positivo.



A personagem Clara numa cena em frente ao edifício, em *Aquarius*, 2016.

Contragênero em *Bacurau*

Com seu mais recente longa-metragem *Bacurau*, que rodou com Juliano Dornelles e que ganhou o prêmio do júri no Festival de Cannes 2019, Mendonça Filho desenvolveu seu trabalho de

gênero de uma nova forma. A estória da vila fictícia homônima, no sertão pernambucano, em um futuro próximo, parece a princípio mais artificial, mais ficcional e menos presente do que em seus filmes anteriores da cidade grande. Ao mesmo tempo, trata-se de uma complexa montagem de referências de gênero, que é mostrada pelas inúmeras denominações, como thriller, horror, aventura, mistério ou drama de ficção científica que tentam classificar esta obra. Pode-se afirmar que se trata de um cinema contemporâneo, mas corre-se o risco de se confundir as habilidades estilísticas originais dos dois cineastas. Enquanto Mendonça Filho já captava e encenava realidades brasileiras, por meio de gêneros individuais, os dois diretores agora criam uma realidade independente, de raiz, que é ao mesmo tempo brasileira e cinematográfica, que não pode ser pensada fora e além do filme e do gênero. Uma realidade estética em que cinema e Brasil não podem mais ser separados um do outro - um Brasil de imagens.

O emaranhado de todas as suas referências é extenso, especialmente nos termos do argumento. *Bacurau* pode inicialmente ser descrito como um faroeste que não segue os modelos americanos, perceptíveis nos filmes de Sam Peckinpah ou Clint Eastwood. Possui tendências brasileiras que assumiram elementos do gênero americano nas décadas de 1950 e 60, mas que os adotou em combates opostos à estética dominante de Hollywood: filmes que podem ser categorizados como *Westerns* com características nordestinas, onde a figura mítica do cangaceiro desempenha um papel importante. É possível notar essas referências no Cinema Novo, em diretores como Glauber Rocha, que busca identificar e retratar os verdadeiros brasileiros e seus problemas no sertão árido. O “faroeste nordestino” faz parte de uma cultura cinematográfica brasileira mais extensa. Pode ser entendida não apenas como nova, mas também marginal, incorporando outras estéticas - um manifesto antropofágico do cinema, na busca de algo novo e único. Em *Bacurau* há referências de filmes de caça a humanos, tipo *Zaroff, o caçador de vidas* (*The most dangerous game*, 1932), de Irving Pichel e Ernest B. Schoedsack e *Parque da punição* (*Punishment park*, 1971), de Peter Watkins.

Enquanto *O som ao redor* e *Aquarius* tratam de lutadores

solitários, em *Bacurau* uma aldeia inteira oferece resistência coletiva, gerando um grande confronto com intrusos, contra a exploração por um político corrupto, contra brasileiros do sul economicamente abastados e contra colonizadores estrangeiros sanguinários que querem exterminá-los.



Cena do desfecho do enredo de *Bacurau*, 2019.

Até que ponto *Bacurau* representa metaforicamente o Brasil atual e pode ser entendido como uma espécie de manifesto político é uma questão de interpretação. Mas, à parte das relações concretas com a realidade não cinematográfica, fica evidente que o manejo de Mendonça Filho com os elementos do gênero está avançando para uma forma nova e resistente. Embora ele já tenha criado antigêneros para permitir que protagonistas contundentes desafiem seus alcoses, aqui, junto com Dornelles, ele explora uma espécie de contragênero, colorido e independente em sua síntese. Esteticamente soa como um filme hostil, por uma realidade agressiva e destrutiva. Sua predileção se manifesta mais uma vez. Não é apenas uma luta por meios estéticos, mas também por uma ideia de que o oprimido pode, em última instância, salvar sua própria cultura e se afirmar contra o que o destrói. Certamente, é essa convicção,

redescoberta no poder transformador da cinematografia, que atrai o público, principalmente fora do Brasil.

Referências

AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd e Michel Merkt. Brasil: CinemaScópio, SBS Productions, Videofilmes e Globo Filmes, 2016.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd e Michel Merkt. Brasil: SBS Productions, CinemaScópio e Globo Filmes, 2019.

CRÍTICO. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux e Kleber Mendonça Filho. Brasil: CinemaScópio, 2008.

ELETRODOMÈSTICA. Direção e produção: Kleber Mendonça Filho. Brasil, 2005.

ENJAULADO. Direção e produção: Kleber Mendonça Filho. Brasil, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 42. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

KRYLYA. Direção: Larisa Shepitko. União Soviética: Mosfilm, 1966.

O BEIJO da mulher aranha. Direção: Hector Babenco. Produção: David Weisman. Brasil: HB Filmes, Film Dallas Pictures e Sugarloaf Films, Inc., 1985.

O ILUMINADO. Direção e produção: Stanley Kubrick. Estados Unidos: Peregrine Productions e Producers Circle, 1980.

O SOM ao redor. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. Brasil: CinemaScópio, 2012.

PARQUE da punição. Direção: Peter Watkins. Estados Unidos: Churchill Films, Françoise Films, 1971.

RECIFE frio. Direção Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. Brasil, 2009.

REPULSA do sexo. Direção: Roman Polanski. Produção: Gene Gutowski. Reino Unido: Compton Films, 1965.

TRÊS mulheres. Direção e produção: Robert Altman. Estados Unidos: Lion's Gate Films, 1977.

ZAROFF, o caçador de vidas. Direção: Irving Pichel e Ernest B. Schoedsack. Estados Unidos: Merian C. Cooper e Ernest Schoedsack, 1932.