



REVISTA DA ANINTER-SH
Volume 1, 2024 – Artigo: 05
ISSN: 2965-954X
Received: 07/12/2023
Accepted: 02/04/2024

D.O.I. <http://dx.doi.org/10.69817/2965-954X/v1a5>

BACURAU E O “MUSEU VIVO”: ESPAÇO DE MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

BACURAU AND THE “LIVING MUSEUM”: SPACE OF MEMORY AND RESISTANCE

BACURAU Y EL “MUSEO VIVO”: ESPACIO DE MEMORIA Y RESISTENCIA

Luciana Renata Santana Diniz

Mestre em Cinema e Narrativas Sociais (PPGCINE/UFS). E-mail:
lucianarenatasantana@gmail.com

Hamilcar Silveira Dantas Junior

Doutor em Educação. Professor Titular do Departamento de Educação Física e do Programa de Pós-graduação em Cinema e Narrativas Sociais da Universidade Federal de Sergipe. E-mail:
hamilcar72@academico.ufs.br

Resumo: O presente trabalho explana os diversos tipos de memórias que permeiam uma sociedade e reforça a importância dos monumentos terem significado na construção da memória coletiva de uma comunidade. Este estudo analisa de que forma os artefatos do Museu Histórico da obra fílmica “Bacurau”, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, se materializaram e se tornaram símbolo de resistência aos ataques de um grupo de extermínio estadunidense que caçava humanos “por esporte”. Objetivamos neste trabalho analisar recortes que mencionam, direta ou indiretamente, o Museu Histórico de Bacurau (MHB), sua importância para os moradores do pequeno povoado e espaço de resistência, luta e sobrevivência através de seus artefatos de memória. Analisaremos a composição da imagem, diálogos e o acervo expostos durante o filme que envolvem o museu no roteiro, segundo a análise fílmica de Aumont e Marie (2004). Concluiu-se que o Museu Histórico de Bacurau, enquanto espaço de memória social institucional, é a materialização das memórias coletivas, simbólicas, da comunidade, utilizadas como artefatos de resistência para a existência do povoado. Através de cada indumentária, arte em madeira exposta, recortes de jornal, instrumento de trabalho e armas, uma mensagem de resistência era posta e encorajava o povo, a resistir e a reagir.

Palavras-chave: memória coletiva; memória social; museu vivo; Bacurau.

ABSTRACT: This work explains the different types of memories that permeate a society and reinforces the importance of monuments having meaning in the construction of the collective memory of a community. This study analyzes how the artifacts from the Historical Museum of the film “Bacurau”, by Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles, materialized and became a symbol of resistance to the attacks of an American extermination group that hunted humans “for sport”. In this work, we aim to analyze clippings that mention, directly or indirectly, the Bacurau Historical Museum (MHB), its importance for the residents of the small town and a space of resistance, struggle and survival through its memory artifacts. We will analyze the composition of the image, dialogues and the collection exposed during the film that involve the museum in the script, according to the film

analysis of Aumont and Marie (2004). It was concluded that the Bacurau Historical Museum, as a space of institutional social memory, is the materialization of the collective, symbolic memories of the community, used as artifacts of resistance for the existence of the village. Through each piece of clothing, exposed wooden art, newspaper clippings, work tools and weapons, a message of resistance was posted and encouraged the people to resist and react.

Keywords: collective memory; social memory; living museum; Bacurau.

RESUMEN: Este trabajo explica los diferentes tipos de memorias que impregnan una sociedad y refuerza la importancia de que los monumentos tengan significado en la construcción de la memoria colectiva de una comunidad. Este estudio analiza cómo los artefactos del Museo Histórico de la película “Bacurau”, de Kleber Mendonça Filho y Juliano Dornelles, se materializaron y se convirtieron en un símbolo de resistencia a los ataques de un grupo de exterminio estadounidense que cazaba humanos “por deporte”. En este trabajo pretendemos analizar recortes que mencionan, directa o indirectamente, el Museo Histórico de Bacurau (MHB), su importancia para los habitantes de la pequeña ciudad y un espacio de resistencia, lucha y supervivencia a través de sus artefactos de memoria. Analizaremos la composición de la imagen, los diálogos y la colección expuesta durante la película que involucran al museo en el guión, según el análisis cinematográfico de Aumont y Marie (2004). Se concluyó que el Museo Histórico de Bacurau, como espacio de memoria social institucional, es la materialización de las memorias colectivas, simbólicas de la comunidad, utilizadas como artefactos de resistencia por la existencia de la aldea. A través de cada prenda de vestir, arte en madera expuesto, recortes de periódicos, herramientas de trabajo y armas, se publicó un mensaje de resistencia y alentó a la gente a resistir y reaccionar.

Palabras clave: memoria colectiva; memoria social; Museo vivo; Bacurau.

Introdução:

O filme “Bacurau”, dirigido por Kléber Mendonça Filho¹ e Juliano Dorneles², foi lançado, em 2019, em um contexto de profunda efervescência política no primeiro ano do mandato de Jair Bolsonaro. Sua postura de resistência ante a violência colonialista e seus flertes subversivos com os gêneros do cinema clássico tornou-o uma manifestação cultural política, para além do próprio cinema. Entrou no circuito do debate político, sendo visto como um “filme de esquerda”, haja vista o histórico de manifestações políticas, em anos anteriores, de seus cineastas.

Além da violência estilizada e gráfica, um elemento chamou atenção: Bacurau é um povoado que preserva sua memória e, a partir dela, estabelece sua resistência política. Posta essa percepção buscamos lidar com os conceitos de memória coletiva e memória social, provocando reflexões sobre as relações e tensões entre a memória do indivíduo, a memória da coletividade e aquela memória que se enraíza na sociedade e se demarca nos espaços institucionais.

A memória não está apenas demarcada na diegese fílmica, “Bacurau” se insere em um contexto de revisitação memorialística da tradição do Cinema Novo brasileiro como as obras “Vidas secas” (1963), “Deus e o Diabo na terra do sol” (1964), “Os fuzis” (1964), “A hora e a vez de Augusto Matraga” (1966), “O dragão da maldade contra o santo guerreiro” (1969), posto que abordou em diversas camadas, os problemas sociais e políticos do país, assim como colocou em xeque a relação

¹ Cineasta, produtor, roteirista e crítico de cinema pernambucano que se notabilizou, nas últimas décadas, como um dos maiores representantes do cinema nacional. Notadamente a partir de seus longas-metragens “O som ao redor” (2013), “Aquarius” (2016) e “Bacurau” (2019), seus sucessos de público e crítica, bem como de sua inserção no debate político-cultural contemporâneo.

² Cineasta e roteirista pernambucano. Tem um longo histórico de parceria com Kleber Mendonça Filho desde seus primeiros curtas-metragens, tendo sido diretor de arte em “O som ao redor” (2013) e “Aquarius” (2016), passando a co-roteirista e co-diretor em “Bacurau” (2019).

colonizado e colonizador.

O cineasta Kleber Mendonça Filho traz em seus filmes, problemáticas de discussões sobre os espaços, desigualdades sociais, problemas urbanos, políticos, de gênero, especulação imobiliária e de um passado senhorial, escravista, patriarcal e coronelista. Filmes como “O Som ao Redor” (2013) e “Aquarius” (2016) colocaram-no como um diretor renovador nas produções cinematográficas realizadas no Nordeste, trazendo às telas, a dura realidade das violentas relações sociais da atualidade em nosso país. Tais temáticas ganharam repercussão e prepararam uma recepção favorável para a obra fílmica “Bacurau”, que emerge nesse cenário político tenso do Brasil.

Com a pretensão de uma narrativa distópica, “Bacurau” apresenta uma localização espacial imprecisa, situada no Oeste de Pernambuco – o que revela uma realidade social aprisionada em uma atualidade sem utopia e sem uma perspectiva de uma vida mais digna, como se todos os personagens do filme estivessem aprisionados em uma condição irreversível. A construção da narrativa do filme demonstra a intencionalidade dos autores de trazer um caráter de estado imaginário. Uma denúncia em forma de arte da realidade abusiva do cotidiano nacional e mundial, e uma resposta às forças ocultas governamentais que vivenciamos.

A resistência de Bacurau³ vai se notabilizar no clímax violento do filme. No entanto, queremos ressaltar o Museu Histórico de Bacurau (MHB) como um lugar de memória social que, quando da percepção de um perigo eminente de extermínio da cidade, estabelece-se como um ponto de contato para a união do povo e do propósito de resistência executada no resgate de sua memória coletiva.

De acordo com Maurice Halbwachs (1990), a memória coletiva não é apenas seletiva, ela é “negociável”. E para haver construção da memória é preciso ter consenso entre os pertencentes de determinado grupo. Segundo Pollak (1989, p. 4):

Para que nossa memória se beneficie dos outros, não basta apenas que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com as suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e outras, para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum.

A harmonia de Bacurau direcionava para esse ponto de contato. As negociações de convivência eram estabelecidas no cotidiano e até em reuniões organizadas pelos moradores, que desenhavam claramente o que de fato era de interesse coletivo. Dessa forma, aos poucos, um sentimento de urgência toma conta da comunidade, quando percebem estar na mira dos exterminadores americanos. Os moradores se uniram e o elo que se materializou como símbolo de resistência no desenrolar da trama é algo imensurável: a memória.

Objetivamos neste trabalho analisar recortes que mencionam, direta ou indiretamente, o Museu Histórico de Bacurau (MHB), sua importância para os moradores do pequeno povoado e espaço de resistência, luta e sobrevivência através de seus artefatos de memória. Analisaremos a composição da imagem, diálogos e o acervo expostos durante o

³ A fim de tornar a leitura mais fluída adotamos a menção a “Bacurau” (entre aspas) para se referir à obra fílmica. Por outro lado, Bacurau (sem aspas) se refere ao povoado onde se passa a narrativa diegética.

filme que envolvem o museu no roteiro, segundo a análise fílmica de Aumont e Marie (2004, p. 11): “o objetivo da análise é apreciar melhor a obra ao compreendê-la melhor. Pode igualmente ser um desejo de clarificação da linguagem cinematográfica, sempre com um pressuposto de valorização desta”.

A ideia é compreender melhor o dito e não dito no longa “Bacurau” e proporcionar a interpretação da linguagem cinematográfica da obra que se trata de uma luta presente, mas com elementos do passado, especialmente durante a luta no MHB.

1. Chegando a Bacurau

A trama de “Bacurau” já inicia com mensagens indiretas e não ditas, mas que representam a inquietação de uma comunidade que por gerações sofreu e sofre abusos políticos e sociais: Uma placa presente às margens da estrada que dá acesso ao povoado indica: “Bacurau 17 km. Se for, vá na paz”, ou seja, se for com alguma atitude antagônica do que represente a paz, algo pode acontecer. É melhor não arriscar.

A paz da aparente pacata Bacurau sempre esteve em jogo com a crise hídrica e a falta de gestão de Tony Júnior (interpretado por Thardelly Lima), então prefeito de Serra Verde, o município no qual se localiza Bacurau, que pretende se reeleger, e portanto, inicia uma campanha repleta de atitudes preconceituosas, segregadoras e abusivas.

Como resposta, a população de Bacurau ignora os assédios recorrentes do candidato corrupto e sem escrúpulos. Por conta da resistência do povo bacurauense aos anos de abuso de poder, Tony decide compactuar com um grupo de americanos para exterminar os moradores do povoado e retirar a cidade do mapa, virtual e concretamente. Uma tentativa de apagar a memória, a fim de estabelecer os interesses pessoais e não coletivos.

Semelhante a um *game*, sucessivas mortes misteriosas começaram a tirar o sossego da cidade. A comunidade se mobiliza para um combate literal, uma verdadeira disputa pela vida, pela existência, afinal o aviso já havia sido dado: “se for, vá na paz”. O descumprimento desse disfarçado alerta não garante a paz proposta na sinalização da estrada.

Para combater esse problema, o jovem Pacote (Thomas Aquino), descobre os assassinatos de moradores e recorre a uma figura emblemática e mítica de Bacurau: Lunga (Silvero Pereira). Uma espécie de cangaceiro moderno, que representa homens e mulheres, e, com a sua aparência andrógina, decide reagir e sair do seu esconderijo social com a força que lhe é familiar e herdada dos seus ancestrais pernambucanos. A retomada da presença de Lunga na comunidade levará a um embate final no museu da cidade. Mas porque a batalha final acontece no museu? O que Mendonça Filho e Dornelles querem dizer sobre a importância das raízes, dos ancestrais, do passado no presente?

O Museu Histórico de Bacurau é mencionado várias vezes durante o longa “Bacurau” como um museu vivo, que está em consonância com a memória social e coletiva da comunidade. Os relatos e convites constantes à visita deste lugar de memória demonstram que o museu não é apenas um espaço de quinquilharias em desuso, mas um lugar de representatividade e que faz parte da memória daquele povo.

2. Surge o Museu Histórico de Bacurau

No roteiro escrito pelos cineastas há um pequeno mapa que ilustra o povoado (MENDONÇA FILHO, 2020). Nesse mapa não há nenhuma menção ao MHB. No entanto, na narrativa fílmica, o Museu terá papel preponderante na trama e sua resolução.

Nos primeiros 9 minutos e 57 segundos da obra, a primeira aparição do Museu Histórico de Bacurau é em um plano de conjunto em que Tereza (Bárbara Colen), filha do professor Plínio (Wilson Rabelo), chega a Bacurau arrastando uma mala repleta de vacinas para a comunidade. No plano ao fundo, surge também a igreja fechada, sem letreiro, sem nome, sem identificação, cuja identidade está no simbolismo da cruz em seu topo.

Nesta sequência de planos, o MHB aparece junto à primeira tomada geral do povoado na rua principal do vilarejo. É um prédio pequeno, com fachada em pedras e um letreiro simplório pintado com tinta na cor avermelhada, o nome aparece pela metade. O prédio do MHB marca presença constante e relevante durante a narrativa sem alarde, silenciosamente no início. Ao passar em frente ao pequeno prédio, Tereza olha rapidamente para o museu, que não passa despercebido pela personagem.

No segundo plano, a igreja aparece ao fundo, mas também com as portas fechadas. Ao longo da trama, o posto de saúde, o museu, a escola e a igreja aparecem como instituições, ora formadas pela memória coletiva, ora pela memória social. Mas ambas sofrem ameaças de apagamento da memória. Esse apagamento acontece através do poder público como no caso da escola, e através da própria comunidade, quando se trata de uma imposição de classes dominantes, como é o caso da igreja, que é utilizada pela comunidade como um depósito, pelo seu desuso.

Ao contrário do museu, que permanece vivo para os moradores, o tempo todo durante a narrativa da obra fílmica, inclusive, é possível o questionamento de que por qual motivo, um vilarejo perdido no espaço e no tempo, que literalmente desaparece do mapa, tem um Museu Histórico? O museu surge mais à frente da trama, descortinando a centralidade desse monumento vivo, que não representa os tantos museus empoeirados e sem significado local para as comunidades. O que os tornam espaços mortos e sem representatividade necessária para o sentimento de pertencimento social.

Nos dois planos citados, é interessante perceber como o MHB surge tímido, inicialmente sozinho, mas, na sequência, aparece junto à igreja católica, instituição de dominação por séculos no Nordeste. Os dois prédios estão na mesma imagem, porém apenas no desenrolar da trama compreenderemos qual “entidade” de fato representa a memória coletiva, muito mais do que a formal memória social, e é de relevância para a comunidade. É uma mensagem não dita de resistência e luta entre a memória coletiva e a memória nacional.

No recorte situado aos 18 minutos e 8 segundos, percebemos uma sequência de imagens após a morte de dona Carmelita (Lia de Itamaracá), a matriarca da comunidade. Cenas do amanhecer em Bacurau, depois planos dos populares da comunidade, da escola, das “mulheres da vida”, dos moradores fazendo ligação com canos improvisados para a chegada da água em suas casas.

O som ambiente é composto pela narração do *DJ Urso* (Jr. Black), que anuncia o bloqueio, por uma semana, da estrada que dá acesso ao município de Serra Verde. Corta para Isa (Luciana Souza), a curadora em direção ao museu, em um plano no qual a Igreja Católica mais uma vez aparece em contraplano da imagem fechada. A curadora abre o museu, corta para Pacote abrindo a porta da igreja, em que aparecem caixas e entulhos, o que dá a entender que a igreja atualmente serve como um depósito da comunidade, não exercendo o seu papel inicial de culto e evangelização do povo de Bacurau.

Aqui, podemos compreender que o MHB não é um espaço escolhido e mantido por um historiador ou instituição oficial, é um monumento mantido pelo povo em comum acordo. Uma herança do passado de uma comunidade, que representa de fato a memória coletiva local. Le Goff (1990) aplica a teoria da memória coletiva e a sua forma científica em dois tipos de materiais:

Os documentos (escolha do historiador) e os monumentos (herança do passado). O termo latim *monumentum*: É o que pode evocar o passado, perpetua a recordação...como uma obra comemorativa da arquitetura ou de uma escultura: arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico etc... o monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) (LE GOFF, 1990, p. 535).

Embora ainda não seja descartado o que há dentro do MHB, podemos analisar que, neste contexto, não é o museu que coleciona quinquilharia, coisas velhas, sem vida, ou se caracteriza apenas em um prédio para depósito, como são tratados muitas vezes espaços que preservam a memória coletiva. Esse plano reforça a ideia, ainda de forma indireta, do que de fato é importante para os bacurauenses, e como ao longo dos anos eles resistiram à classe dominante e preservaram a sua história com a materialização e valorização do MHB.

Aos 28 min e 5 segundos, o candidato a prefeito de Serra Verde, Tony Júnior adentra ao vilarejo com a sua equipe eleitoreira. A comunidade é avisada sobre a visita indesejada

por moradores e *DJ Urso*. Em poucos minutos, a feira livre é desfeita e os moradores se escondem em suas casas. Ao som de um *jingle* que diz: “Antônio Jr, nosso prefeito”, Tony desce do carro com um megafone para falar com a comunidade. Uma câmera em grua abre a imagem do candidato parado na rua central, em que evidencia a rua vazia sem moradores e mais uma vez o MHB aparece como coadjuvante, estático e ainda cortinado.

Ainda não se sabe ao certo se o lugar de memória tem acervo, mas sempre surge a sua imagem durante a narrativa fílmica. Na sequência, são apresentadas diversas ações abusivas como a pseudo-doação de livros soltos em uma caçamba de caminhão que são desordenadamente despejados no meio da rua, um reflexo do descaso e falta de comprometimento do poder público para com a educação. O Museu de Bacurau segue adormecido na narrativa do filme. É como se o lugar de memórias estivesse observando todo o descaso com a história daquela comunidade que se repete como um ciclo vicioso, desde a colonização aos dias atuais.

3. O Museu Histórico De Bacurau em diálogos das personagens

A partir de agora, há uma crescente nas aparições do MHB durante a narrativa fílmica, pois personagens dialogam sobre a necessidade do museu ser visitado. O lugar de memória começa a ganhar espaço e destaque, ainda que de forma velada. Após o caminhão pipa que abastece a cidade com água chegar na comunidade crivado de balas, a presença de um casal de motoqueiros (Karine Teles e Antonio Saboia) que corta a cidade misteriosamente chama a atenção dos moradores de Bacurau. Os forasteiros adentram à venda de Daisy (Ingrid Trigueiro) e começam a questionar sobre o que houve com o caminhão estacionado na praça. Depois disfarçam ao pedirem bebidas.

Em seguida, o forasteiro pergunta: “quem nasce em Bacurau é o que?”. O filho de Daisy responde: “é gente!”. Ela ri e logo indaga: “Vocês vieram conhecer o museu, foi?” O forasteiro pergunta: “museu de quê?”, ao que Daisy rebate: “Museu, o Museu de Bacurau, é bom esse museu”. Ambos ignoram a pergunta e o convite de Iza. Após o casal sair da venda tão surpreendidos por um repentista (Rodger Rogério) que questiona, em forma de repente, se eles sabem o que aconteceu com o caminhão pipa que abastece a cidade.

Na sequência, mais uma vez os forasteiros são abordados por populares locais, dessa vez Pacote e Tereza, que perguntam se eles estavam em Bacurau para conhecer o Museu Histórico da cidade. Era intrigante para estes forasteiros cogitassem conhecer um museu de um vilarejo. Certamente a história local de nordestinos não importa para esses sujeitos do “sul”, que se consideram superiores a todo instante com uma narrativa repleta de preconceito e segregadora.

O MHB reaparece na trama apenas com 1 hora e 49 segundos. Mas agora, de forma mais convidativa e descortinada. As portas do museu estão finalmente abertas, diferente de todas as vezes que apareceu anteriormente, como se convidasse os gringos a uma visita ao museu vivo para verem de perto suas memórias vivenciadas por muitos, aparentemente sem vida e estática, mas que estão em ebulição (representadas de diversas formas no museu), impulsionando a nova geração da comunidade de Bacurau a seguir, resistindo como seus antepassados.

A presença mais importante do MHB se dá em um contexto de imponência, no momento em que os americanos invadem a cidade de Bacurau para exterminar os bacurauenses. Após entrar na casa de um morador e não encontrar ninguém para massacrar, o americano Terry (Jonny Mars) sai do recinto e no plano em que anda pelas ruas, casas e os correios estão fechados e apenas o MHB está aberto. O plano em *contraplongée* demonstra a magnitude do MHB sobre a figura de Terry, diminuto, enquadrado da cintura para cima e à esquerda do Plano. O Museu está ao centro e sua porta aberta convida esse “ser diminuto” para se confrontar com a história de luta de Bacurau. O estrangeiro adentra ao prédio devagar em busca de pessoas para matar e observa o acervo do espaço de memória, que parece estático e sem utilidade. Em um dado momento, ele aprecia a arte em madeira exposta em uma espécie de santuário, também em madeira, e se apropria da mesma colocando-a no bolso. Aqui, podemos evidenciar a apreciação da arte nordestina pelos gringos, mesmo desvalorizando o povo, literalmente. De igual modo, a prática de apreender objetos de “guerra” como espólio de vitória.

No Plano aberto, podemos observar o vasto acervo do museu, que representa, ora a memória individual, ora a memória coletiva, ora a memória social. As paredes estão tomadas de artefatos de uma história social de resistência da cultura, da arte, do trabalho com as máquinas de costura empilhadas e da existência literal de um povo que no passado já havia sofrido represália da classe dominante, como encontramos na exposição emoldurada de um recorte de jornal impresso. Além disso, a diversidade de peças expressa a importância de colecionar um acervo que represente ao máximo as pessoas da comunidade, independente da sua importância social.

O filme “Bacurau” demonstra uma sociedade utópica, que se organiza de forma harmônica e sem preconceitos à opção de vida de cada indivíduo. O respeito na comunidade, à escolha de vida de cada cidadão, chama atenção na trama, e essa ideia também é expressa no acervo do MHB. É exatamente esse conceito democrático que faz com o museu seja um museu vivo e em movimento, pois se trata de um espaço que de fato foi, é, e será elaborado pelo povo, perpetuando e reforçando a ideia de pertencimento e representatividade. É um museu que coleciona memórias populares, constrói narrativas e cultua heróis populares.

O título da notícia na parede é “Coiteiros de Bacurau são alvos da volante” e conta a história de luta do povo bacurauense para resistir à força militar da época. A notícia foi exposta como mais um lembrete de como o povo do povoado se organiza para manter viva a memória coletiva da comunidade.

À medida em que Terry observa as peças do museu, percebemos fotos individuais de populares que fizeram parte da comunidade e de personagens que representavam as autoridades da época e que de alguma forma foram combatidos. O MHB é um espaço de memórias, em que não há um enquadramento, diferente dos museus institucionais, que são compostos por elementos que perpetuam a memória nacional. Ou seja, que enquadra fatos e acontecimentos importantes para a história oficial, segundo interesse pessoal ou de um grupo privilegiado.

No plano em que Terry adentra a outro espaço do museu, a foto da senhora ao lado esquerdo remete às memórias individuais de populares que também compõem o acervo do museu, que observam o abuso de poder com o povo de Bacurau. Um acervo representativo de uma comunidade em que todos têm a mesma importância independente de classe social, cor, gênero e profissão. A forma com a qual o plano encaixa Terry no vão da porta da sala vai construindo um espaço cada vez mais claustrofóbico, encurralando-o. No plano sequência, encontramos uma foto com cabeças decepadas durante algum embate dos ancestrais cangaceiros. É também um anúncio do que a comunidade “pacata” é capaz de executar, caso seja necessário, agindo com violência para sobreviver.

Tal fotografia estabelece conexão direta com a violência policial historicamente construída no Brasil que encontra paralelo com a famosa fotografia do bando de Lampião e Maria Bonita com as cabeças decepadas e expostas na escadaria do Palácio Pedro II, hoje sede do governo municipal de Piranhas-AL, em 28 de julho de 1938. A memória nacional (coletiva e social) se imbricando com a memória de Bacurau e suas histórias cruzadas.

A construção narrativa do filme “Bacurau” nos traz a perspectiva de uma batalha literal. É como um acerto de contas com o poder público que, por muitos anos, negligenciou e subestimou aquele povo. Através de uma memória esfacelada veio a resistência e a luta contra a instalação de uma sociedade distópica.

A curiosidade pelos lugares de memória onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema da sua encarnação (NORA, 1993, p. 7).

Metaforicamente, todo o movimento de resistência de Bacurau demonstra a necessidade da conservação de monumentos, desde que os mesmos sejam construídos através da memória individual, coletiva e social, não apenas atrelada ao passado, mas

também da representatividade na sociedade presente e futura, proporcionando identificação e o sentimento de pertencimento. “Cada papel nos dá uma alfinetada, ele nos lembra de um determinado momento das nossas vidas. Separar-se de todos esses pontos, de todas essas marcas e papel significaria separar-se de suas lembranças” (ASSMANN, 1993, p. 422).

Quando Terry descobre uma parede repleta de pregos e com a exposição dos nomes de armas de fogo, ele anuncia ironicamente para seus comparsas que os “locais” podem estar armados, e de fato estavam, mas com uma organização e potência desconhecidas e subestimadas pelos estadunidenses. As armas utilizadas por seus ancestrais para batalhas no passado que estavam expostas no museu, agora retomam “vida” e movimento e são utilizadas para uma disputa literal de sobrevivência. O MHB é um museu vivo, que possibilita recursos literais no presente para a comunidade lutar por seus ideais e sobrevivência. O bacamarte, marcado por lutas dos cangaceiros do passado, é utilizado para garantir a vida da comunidade.

Na sequência, de forma inesperada, uma mão segurando uma arma surge em uma espécie de esconderijo subterrâneo. É deste lugar que Lunga atira contra Terry com uma das armas que estavam expostas no museu. Nas cenas seguintes, entende-se que há um labirinto abaixo do solo, que foi idealizado pela comunidade no passado, para surpreender os inimigos durante os embates do cangaço, que dá acesso a vários lugares da cidade.

Segundo Pollak (1989), há um processo que vai de encontro ao trabalho de formalizar memórias, que é a história oral, pois privilegia a fala dos excluídos e marginalizados. Mas, os subversivos se movimentam e dão vida às memórias segregadas, em locais não acessados pelos privilegiados. São as chamadas memórias subterrâneas, as memórias não oficiais, mas que em dado momento saem dos seus esconderijos sociais, assim como Lunga e, mais à frente, o povo de Bacurau ressurgem literalmente do subterrâneo para resistir.

A luta travada no MHB nos remete à teoria da memória subterrânea abordada acima por Pollak. Se trata de uma memória que é ignorada pela história oficial, mas que se fortalece no seio familiar, no círculo de amizade, na vizinhança, nas vias “não oficiais”, mas que em determinado momento vem à tona para reestabelecer a potência e a existência de uma comunidade e reivindicar o lugar de fala e atuação que lhes é de direito. “Essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa” (POLLAK, 1989, p.4).

O subterrâneo é metafórico, mas também concreto! Em um plano detalhe, os cineastas dão visibilidade a uma mão que, sai do subsolo, empunha uma arma para trazer a morte, mas também registra a vida nos anéis que adornam a mão de Lunga. Herança de um passado de vaidade e ostentação dos cangaceiros, ilustram uma imbricação da sexualidade

e suas vaidades que denotam uma memória coletiva enraizada no seio da comunidade de Bacurau e suas lutas.

A câmera que se projeta em *plongée* dentro do subsolo revela uma janela que singra uma cruz projetada diretamente sobre o céu azul. Bacurau está em crise! Sob ataque! Há décadas sofrendo em silêncio a abusos recorrentes. O silêncio do povo não significava falta de interesse por suas causas ou apatia diante do descaso. Mas um movimento orgânico que acontecia na calada da noite, nos guetos e nos becos da excluída Bacurau, e que no tempo certo veio à tona. E o estopim se deu no MHB, pois nesse espaço vivo é que as memórias subversivas do passado e do presente se movimentam fortalecendo a identidade do povo para resistir à tentativa de exterminação literal do vilarejo.

O museu não é apenas um espaço composto por histórias do passado impostas pela memória nacional, mas um arsenal de memórias construídas através de vivências e significados da comunidade. Memórias estas que apontam uma metodologia natural de aprendizado, construção e manutenção da identidade social daquele povo. O cenário do MHB ganha destaque como o campo de batalha, representando a sobrevivência literal e o resgate da memória dos bacuraueses.

Mas as memórias, naquele contexto, sofreram flutuações, causando rompimentos conscientes e inconscientes, por vivência ou memórias passadas por tabela, por meio de conversas populares na porta de casa no final da tarde, encontros sociais na pracinha à noite ou relatos de familiares. A cena do esconderijo subterrâneo do museu construído pela comunidade utilizado para o enfrentamento aos “assassinos da memória”, abriu caminhos subterrâneos (subversivos), onde os moradores se movimentaram e se organizaram para a batalha.

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir o esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos sociais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas (POLLAK, 1989, p.5).

Esses labirintos subterrâneos de lutas físicas e ideológicas (memórias subterrâneas) levavam ao “museu vivo”. O esconderijo físico é a materialização da resistência da “sociedade civil a discursos oficiais”. Através de monumentos materializados por armamentos e artigos históricos, os moradores de Bacurau revelam espontaneamente uma comunidade organizada e estruturada em sua identidade social. O “museu vivo”, repleto de memórias individuais, coletiva e social, proporcionaram vida literal para aquele povo por meio de armamentos expostos nas paredes e na preservação da memória dos seus ancestrais cangaceiros.

“Bacurau” retrata com excelência o legado à memória coletiva e social da comunidade, que foi estruturada no decorrer da história de forma espontânea e autêntica através de monumentos presentes no museu vivo, e que representam uma coleção de memórias que validam, em qualquer

tempo, o seu significado.

Naquele contexto, o monumento materializado através de um museu, desmistifica que a memória é vestígio, mas sim, um artefato de resistência e sobrevivência: “cada papel nos dá uma alfinetada, ele nos lembra de um determinado momento das nossas vidas. Separar-se de todos esses pontos, de todas essas marcas e papel significaria separar-se de suas lembranças (ASSMANN, 1993, p. 422).

A saída de Lunga do esconderijo subterrâneo trouxe um acerto de contas literal. As armas utilizadas durante o confronto também estavam expostas, um acervo que não estava estático e sem movimento, apenas exposto pronto para ser utilizado. O museu visto pelos forasteiros como um espaço sem vida e empoeirado foi o que proporcionou vida ao povo de Bacurau.

O justiceiro Lunga após matar o americano Terry com a arma de fogo do MHB, honra seu ancestrais, que foram assassinados e decapitados por autoridades da época. Ao utilizar arma branca e expor as cabeças do grupo americano na calçada da igreja, ressalta uma espécie de triunfo à memória social daquela comunidade e uma resposta às classes dominantes da época, mostrando que a história social junto à memória coletiva resiste.

A luta pela sobrevivência literal em um museu fala muito sobre a importância de valorizar este espaço de memória na sociedade atual, considerando que seja um museu que de fato tenha relevância para a comunidade que está inserido. Suano (1986) explora o surgimento e categorias dos museus na sociedade e coloca duas classificações que tem características e missão semelhantes aos de MHB: o Museu Comunitário e Museu Humano.

O primeiro Museu Comunitário registrado, segundo Suano (1986) é o Museu de Anacostia, que surge em um contexto de uma crise ambiental que atraía os ratos para as casas da cidade e atacavam pessoas durante à noite, especialmente as crianças enquanto dormiam. A primeira exposição do futuro museu tratava exatamente como combater tal praga. No segundo momento, uma exposição de desenhos das crianças expressando como era triste a convivência com os ratos. As duas manifestações chamaram a atenção das autoridades, que se alertaram em resolver a crise sanitária na comunidade. Na compreensão de um museu que transforma pensamentos e contextos, “os museus comunitários surgem como mecanismos propiciadores de reflexão em momentos de crise” (SUANO, 1986, p. 70).

O MHB pode se caracterizar como um museu comunitário, onde a concepção do acervo é construída através de reflexões sobre as crises presentes na comunidade. No caos de “Bacurau”, a crise política promoveu reflexão no povo sobre como buscar formas de resistir e lutar literalmente pela vida. Por outro lado, essa reflexão sobre as crises já vivenciadas pela comunidade estava estruturada no acervo do museu através de cada foto, indumentária, munição, recortes de jornal e objetos do cotidiano da comunidade.

O Museu Histórico de Bacurau estruturou a luta ao longo dos anos, ao conscientizar, informar a população e acolher a batalha final. Não foi por acaso que o embate entre *Terry* e Lunga aconteceu neste espaço. Se trata de um recado de que as crises são resolvidas com

possíveis reflexões sobre o passado, e fazer esse movimento dentro de um museu nos diz o quão vivo e atual é esse lugar de memória, pois representa pessoas e crises que o povo da região de fato viveu. É um museu vivo porque expõe gente, é um museu vivo porque a história ali exposta é a história social. Todos estes elementos corroboram para que o MHB seja um museu vivo e de movimento que é pensado e elaborado pelo povo.

Outra categoria esplanada por Suano (1986) é o Museu Humano. Neste formato, o museu valoriza gente, valoriza o que é vivo. É a ideia de um espaço de memória pulsante:

Acho muito mais rica, muito mais variada, muito mais completa, muito mais perfeita, muito mais significativa, uma biblioteca de vivos, que uma biblioteca de mortos; um “museu” de natureza buliçosa e palpitante, que um museu de natureza empalhada e hermeticamente arrolhada num frasco (SUANO, 1986, p. 96).

O MHB também é um Museu Humano que valoriza o que pulsa, o humano importa mais que o objeto sem representatividade da existência popular. Uma cena emblemática, que afirma a valorização do humano, do real e pulsante, é quando a curadora Isa aparece, após o massacre, limpando o chão e as paredes de sangue e diz: “A gente vai limpar aqui tudo, lavar bem o chão, mas as paredes ninguém toca, certo? Quero que fique assim, exatamente do jeito que tá, infelizmente”.

A ideia de não mexer nos vestígios da luta no museu nos aponta a ideia de que a construção física do espaço e do seu acervo apontam para a vida e cotidiano do povo em diversas épocas. O sangue do embate que remete à vida foi mantido nas paredes para testemunhar o fato que manteve a existência de Bacurau como um legado para as próximas gerações. Um espaço que materializa a memória e traz artefatos de resistência para a comunidade atual e futura através do seu acervo vivo e itens que de fato falam sobre a luta e resistência. O MHB possibilita, em qualquer tempo, ter a compreensão da identidade social e na construção das memórias coletiva e social.

Considerações finais:

Essa catarse é a obra “Bacurau”! A narrativa alerta sobre a real importância de uma identidade social estruturada, no olhar sobre si e sobre o outro. E a partir daí, que acontece o despertar para a coleção de memórias coletiva e social, e prevalecer as raízes e a história oral, do que de fato representa a história do povo, que não é catalogada por meio da história tradicional. Segundo Gondar (2008, p. 6), o passado pode ser recordado / reinventado, “(...) a história de um sujeito, individual ou coletiva, pode ser a história dos diferentes sentidos que emergem em suas relações”

Ao perceber, no decorrer do filme “Bacurau” a mobilização do povo para resistir ao ataque do grupo americano, concluímos que as memórias coletiva e social foram recordadas

e acionadas para o confronto. Sobretudo, essas memórias são o que embasam a identidade social daquele povo, que lhes dão subsídios para resistir aos ataques dos americanos e do prefeito Tony Junior.

O Museu Histórico de Bacurau é a materialização das memórias da comunidade, utilizadas como artefatos de resistência para a existência do povoado pernambucano. Através de cada indumentária, arte em madeira exposta, recortes de jornal, instrumento de trabalho e armas, uma mensagem de resistência era posta e encorajava o povo, a resistir e a reagir. A frase da placa exposta à beira da estrada nunca fez tanto sentido: “Se for, vá na paz”.

Os americanos não imaginavam que uma comunidade no oeste do sertão de Pernambuco, que já nem mais existe no mapa digital, pudesse se organizar de tal forma e ter tamanha potência para o embate literal de sobrevivência. Os convites insistentes aos forasteiros para a visita ao museu não era apenas uma forma dos cidadãos mostrarem o potencial cultural do povoado, mas avisar por meio da história local como eram seus antepassados quando eram ameaçados – e, se fosse necessário, a cena das cabeças rolando em lugares de memória da comunidade aconteceria mais uma vez.

A aparente “pacata” Bacurau há décadas não se manifestava de forma violenta. As memórias subterrâneas estavam em movimento, ainda nas famílias, na rede de amigos e nas esquinas. Ao ativar gatilhos e abusos semelhantes dos seus ancestrais, a batalha foi organizada e executada. O esconderijo subterrâneo que dava acesso ao museu nos garante que essas memórias estavam em ebulição, prontas para entrarem em cena.

Concluimos que em um país em que os museus, especialmente das cidades do interior são desprezados, percebemos na fictícia Bacurau, a importância dada pelos cidadãos a esse lugar de memória desde o início, mesmo que de forma mais subentendida, apenas com imagens e em seguida, no diálogo dos personagens. Essa valorização do monumento se dá pelo pertencimento da história ali exposta com objetos e fotos de populares, ora com representação da memória coletiva, ora com representação da memória social.

O MHB materializa as memórias do povo bacurauense por meio dos seus artefatos, o que nos leva a entendê-lo como um Museu Comunitário e Humano, que coleciona objetos que fazem sentido para a história do povo, para as memórias coletiva e social.

Uma “prova viva”, que o museu-vivo possibilitou na prática, foi a materialidade da sobrevivência daquele povo. No lugar de memória social, as paredes registram, pelo sangue, o simbólico que atesta a memória coletiva de luta do povoado de Bacurau, ou seja, a memória está à disposição, pronta a ser ativada e acionada para resistir a qualquer força opressora que perturbe o acordo de convivência de Bacurau.

Referências:

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação**: formas e representações da memória cultural. Campinas: UNICAMP, 1993.
- AUMONT, Jacques; MARIE Michel. **A Análise do Filme**. Lisboa: Texto e Gráfica, 2004.
- BACURAU**. Direção e Produção de Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho. Parelha-PE e Acari-PE: Agnès Chabot, 2019.
- GONDAR, Jô. **Memória individual, memória coletiva, memória social**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.
- MENDONÇA FILHO, Kléber. **Três roteiros**: O som ao redor, Aquarius e Bacurau. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio, **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- SILVA, Daniela Sulamita Trindade da. **O Museu é coisa de Kokama**: Museu indígena Kokama e o fortalecimento da identidade étnica. 2022. 153 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2022
- SUANO, Marlene. **O que é Museu?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.