

**DOMÍNIOS DA IMAGEM**



**“QUE ROUPA É  
ESSA, MENINO?”.  
LUNGA: HEROÍSMO,  
WESTERN, E CINEMA DE  
CANGAÇO EM BACURAU**

Brendon de Alcantara Diogo

Submissão: 26/08/2024

Aceite: 02/10/2024





# **“QUE ROUPA É ESSA, MENINO?”. LUNGA: HEROÍSMO, WESTERN E CINEMA DE CANGAÇO EM *BACURAU***

## **WHAT ARE YOU WEARING, BOY?”. LUNGA: HEROISM, WESTERN, AND CANGAÇO CINEMA IN BACURAU**

**BRENDON DE ALCANTARA DIOGO<sup>1</sup>**

Este artigo tem como objetivo analisar aspectos do filme *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. O ponto central é a interpretação da personagem Lunga (Silvero Pereira), investigando se ela representa um herói individual ou se há, no filme, a presença de um heroísmo coletivo, conforme proposto por Brecht em seu teatro. Seja esse heroísmo coletivo ou individual, cabe questionar o que Lunga constrói ou desconstrói, considerando que sua performance subverte a de outros heróis, seja os da indústria hollywoodiana, seja aqueles da cultura popular brasileira. A partir da figura de Lunga foi possível refletirmos sobre como *Bacurau* dialoga com o gênero *western* e com outros filmes brasileiros que apresentam personagens semelhantes, como o cangaceiro, analisando como o filme atualiza esses gêneros e figuras. Para isso, recorremos ao conceito de herói com base em fontes da teoria teatral, além de críticas do contexto de lançamento, entrevistas dos diretores e uma análise comparativa de referências em *Bacurau*.

**Palavras-chave:** Lunga; Bacurau; Herói; Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles;

This article aims to analyze aspects of the film *Bacurau* (2019), directed by Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles. The central focus is on interpreting the character Lunga (Silvero Pereira), exploring whether he represents an individual hero or if there is a presence of collective heroism in the film, as proposed by Brecht in his theater. Whether this heroism is collective or individual, it is essential to question what Lunga constructs or deconstructs, considering that his performance subverts other heroes, whether from the Hollywood industry or from Brazilian popular culture. Through the figure of Lunga, we reflect on how *Bacurau* engages with the western genre and other Brazilian films that present similar characters, such as the *cangaceiro*, analyzing how the film updates these genres and figures. To this end, we draw on the concept of the hero from theatrical

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras da Unesp de Araraquara (SP). brendon.diogo@unesp.br – ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6912-5843>.

Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.51308





theory, as well as critiques from the time of release, interviews with the directors, and a comparative analysis of references in *Bacurau*.

2

**Keywords:** Lunga; Bacurau; Hero; Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles.

## INTRODUÇÃO

Tal como no texto *Entre o cinema e o teatro: a utilização de recursos épico-brechianos em Bacurau* (2021), em que aproximamos algumas metodologias do teatro épico à análise filmica de uma cena de *Bacurau*, este artigo apresenta algo semelhante. Embora nos interesse essa aproximação entre as duas linguagens, ou seja, entre o cinema e o teatro, aqui cabe observar em que medida o longa de 2019 - ambientado no futuro em um povoado nordestino fictício que resiste a uma invasão estrangeira - se aproxima dessas estratégias na construção de figuras heroicas, sejam elas coletivas ou individualizantes.

Ainda dentro da linha de estudos que relacionam o pensamento brechtiano e o seu diálogo com o cinema, retomamos a pesquisa de Maria Alzugarir Gutierrez (2022). Em *Brecht/Cinema/América Latina* a pesquisadora não só trata dessa relação dentro do próprio cinema realizado por Bertolt Brecht, como também observa a reverberação dessa metodologia na obra de outros cineastas, sempre analisando a relação com o contexto sociopolítico. Quando a autora discute os roteiros de Brecht, ela explica como alguns traços do teatro épico foram recuperados por ele no cinema (p. 48-49); de forma geral, se destacam: a crítica ao psicologismo alienante; a interpretação baseada no gesto; o uso de intertítulos comentando a ação; e, do que trataremos agora, a corrupção da imagem heroica individualizante.

Voltemos, então, à conceituação de herói para Patrice Pavis (2015), para que seja possível compreender um breve percurso sobre esse termo e, consequentemente, localizá-lo no período histórico em que Brecht produzia





A partir do século XIX, herói designa tanto a personagem trágica quanto a figura cômica. Ele perde seu valor exemplar e mítico e não tem mais que o sentido de personagem principal da obra épica ou dramática. O herói ora é negativo, ora coletivo (o povo, em certos dramas históricos do século XIX), ora inencontrável (teatro do absurdo\*, Dürrenmatt), ora seguro de si e vinculado a uma nova ordem social (herói positivo do realismo socialista). A história literária não é senão uma sequência de sucessivas desclassificações do herói; a tragédia clássica o apresenta em seu isolamento esplêndido. O drama burguês o torna, em seguida, uma representação da classe burguesa que tenta fazer com que triunfem os valores individualistas de sua classe. O naturalismo e o realismo nos mostram um herói lastimável e enfraquecido e decaído, às voltas com o determinismo social. O teatro do absurdo conclui sua decadência convertendo-o num ser metafisicamente desorientado e desprovido de aspirações (Ionesco, Beckett). Brecht já havia assinado sua sentença de morte, renunciando à sua representação, em troca daquela do coletivo "erigido pela produção capitalista ou assumido pela classe trabalhadora". "Não se pode mais entender os acontecimentos decisivos de nossa época do ponto de vista das personalidades individuais e tais acontecimentos não podem mais ser influenciados por personalidades individuais" (1967, vol. 15: 274). O herói contemporâneo não tem mais a força de agir sobre os acontecimentos, não possui mais ponto de vista sobre a realidade. Cede lugar à massa, organizada ou amorfa. "A personagem individual deve ceder sua função aos grandes coletivos" (Dürrenmatt, 1970: 244). (Pavis, 2015, p. 193 - 194).

Compreendendo que esse conceito sofre alterações com o passar do tempo, bem como a visão de Brecht sobre ceder essa figura a um corpo coletivo no lugar de uma presença individualista, o que recupera facetas do seu ponto de vista social sobre o teatro, vale pensar em problematizar alguns aspectos em torno de nosso objeto de pesquisa.

Quando colocamos em paralelo essas questões e o filme *Bacurau* (2019), o que se pode identificar em relação ao herói? É viável perceber, no longa de 2019, esse caráter coletivo do pensamento brechtiano? Isto é, há no filme uma heroicidade coletiva da mesma forma que pretendia Brecht? Ou existe a presença de um heroísmo individual/salvador tal como ocorre, por exemplo, nos filmes de *western* e, consequentemente, na indústria hollywoodiana? E, por fim, havendo ou não essas figuras, cabe refletir, também, sobre a maneira como isso é representado no longa.



## MAS QUE HERÓI É ESSE?

4

No filme *Bacurau* parece haver uma presença mais expressiva dessa união, caracterizando um protagonismo coletivo. O título da obra já sugere isso, dando nome a uma cidade. Esse conjunto é representado e frequentemente enquadrado no filme. Basta considerar, por exemplo, a significativa quantidade de atores, profissionais ou não, que compõem toda a narrativa. A comunidade se apresenta desde as cenas iniciais, quando vemos toda a cidade reunida para o velório de Dona Carmelita; pela chegada das vacinas que passam pelas mãos de todos; na detalhada apresentação e funcionamento da cidade; quando, em unidade, toda a população despreza as investidas do prefeito; ao se reunirem em assembleia; enfim, o grupo é fortalecido ao longo de todo o enredo.

Isso não é diferente nos momentos finais da narrativa: mesmo dispersos em lugares estratégicos (museu, escola, entrada da cidade, meio da vegetação), o grupo consegue se manter a salvo dos ataques dos forasteiros. *Bacurau*, enquanto comunidade, mesmo que possa ser um grupo utópico, alegoriza esse coletivo. Afinal, quem foge dessa aliança, como é o caso de Cláudio (Buda Lira) e Nelinha (Fabíola Liper), acaba desprotegido e, nesse caso, essa fuga custa a própria vida.

Outros estudos também apontam para esse mesmo lugar da existência de um herói coletivo no filme, em vez de um único indivíduo protagonista. Vinícius Oliveira Rocha (2023), em sua dissertação sobre a crítica jornalística sobre *Bacurau*, dentre os textos que analisou, afirma que

Ainda que alguns nomes do elenco sejam elogiados por suas atuações, como Silvero Pereira, Thomás Aquino, Sonia Braga e Udo Kier (estes dois últimos sendo destacados como os nomes mais conhecidos internacionalmente), é possível observar um consenso entre os críticos de que a personagem principal do filme é a própria cidade de Bacurau, contando com a expressiva participação de atores e atrizes não-profissionais para dar vida aos moradores e moradoras. Apesar dessa opção narrativa pelo protagonismo coletivo e da cidade ter sido em sua maior parte elogiada, Mattos (2019) considera que "o excesso de personagens, nem todos plenamente justificados na dramaturgia,



resulta num retrato de cidade nordestina que, por contraditório que seja, lembra algumas antigas novelas de TV". (Rocha, 2023, p. 74)

Rocha se refere à crítica de Carlos Alberto Mattos, a qual também acessamos. Nela, Mattos (2019) afirma que "A médica Domingas, a prostituta Sandra e o prefeito Tony Júnior são exemplos de figuras que flertam com estereótipos bem conhecidos". Com isso, percebe-se que o crítico relaciona esses personagens com figuras típicas de filmes de *western*.

Embora apontemos essa presença expressiva de personagens como um traço que relaciona o conceito de coletivo representado em *Bacurau*, Miguel Forlin, em sua crítica para o *Estado da Arte*, vê de outra maneira, mais próxima ao que apontou Mattos. Para ele, o filme

Termina por ser um conjunto de seres humanos esvaziados, um material cinematográfico banal que os criadores podem manipular de acordo com as exigências da história. A atenção tímida dada à cultura daquela região e o olhar direcionado a alguns dos seus aspectos mais exóticos são consequências naturais dessa barafunda, que nada tem de artística. Não parece existir um interesse real por aquelas figuras, apenas um interesse distanciado, muito mais voltado ao que elas podem representar do que ao que elas realmente são, sentem e pensam. Quem são os moradores de Bacurau? Pelo filme, não sabemos, pois só temos a imagem de homens e mulheres se reunindo para vencer uma guerra. Quem são os estrangeiros? Também não sabemos, pois só vemos homens e mulheres se unindo para participar de um jogo doentio (Forlin, 2019).

E podemos avaliar, aqui, alguns pontos em relação a *Bacurau*. O primeiro deles é que o filme é uma experiência bem diferente se comparada aos últimos dois longas de Kleber Mendonça Filho. Há, no longa, de forma proposital, maior mistura de gêneros e, pelo forte diálogo com o *western*, *Bacurau* recorre sim a um grande número de personagens. Embora em *O Som ao Redor* (2012) os núcleos aparentem ser mais desenvolvidos, já que a história também tem como protagonista um corpo coletivo – o bairro de Setúbal, em Recife –, a linearidade de *Bacurau* e seu enredo de grande impacto fazem com que nem todas as personagens sejam, de fato, profundamente desenvolvidas. O foco, assim, torna-se o grupo reunido no combate aos invasores.



Outra questão que também parece ter despertado esse incômodo em Forlin (2019) é o que ele chama de representação estereotipada dos estrangeiros. Aqui vale mencionar que há um dado do roteiro que foi excluído da montagem final. Nesse material, publicado por Kleber Mendonça Filho em 2020, há uma explicação sobre os *Bandolero Shocks*, ou seja, o grupo de invasores que vem à caça esportiva com a população de Bacurau. Muito provavelmente este dado adicional poderia ter proporcionado uma compreensão mais profunda a respeito dos motivos da invasão e, consequentemente, sobre as personagens envolvidas. A ausência dessas explicações pode ter contribuído para a sensação de que o filme falha em explorar as motivações dos invasores, dado que foca mais na alegoria da resistência coletiva dos moradores de Bacurau.

Mesmo existindo um consenso em torno de um protagonista coletivo, é importante ressaltar que uma das figuras que mais se destaca em *Bacurau* é Lunga. Esta personagem é particularmente interessante para uma análise que considere referências presentes na narrativa. Embora *Bacurau* tenha sido criticado por apresentar personagens de forma superficial, a figura interpretada por Silvero Pereira oferece novos polos de debate, como a questão do cangaço, a ideia de um possível anti-herói e, através de sua caracterização e desempenho no filme, o diálogo com as convenções de gênero, o que pode suscitar uma discussão sobre a identidade *queer* no contexto da obra. Por isso Lunga talvez figure como a personagem mais popular do filme.

Silvero Pereira, que interpreta o papel, além de ter sido premiado por seu desempenho no filme, antes de sua estreia, já era um artista conhecido, principalmente por sua peça *BR-Trans* (2013) e por sua participação ativa no teatro. À época, o artista já havia atuado no cinema e em novelas. Em 2017, na novela *A força do querer*, da TV Globo, interpretou Nonato, um jovem nordestino que se muda para o Rio de Janeiro em busca de oportunidades artísticas; o jovem trabalhava como motorista em uma empresa cujo chefe era conservador e, fora



do horário de trabalho, performava como a *drag queen* Elis Miranda. Destaco, também, a importância de Silvero Pereira como idealizador do coletivo *As Travestidas*, um grupo fundado em Fortaleza, no Ceará, estado onde nasceu. Esse grupo reúne artistas de diversas áreas, como teatro, dança, audiovisual, fotografia, música, publicidade, design e literatura, abordando os universos do transformismo, da travestilidade e da arte trans. A personagem interpretada por ele em *Bacurau* é tão marcante que até seu teste de elenco está disponível nas versões em DVD do filme. A popularidade de Lunga é tão evidente que algumas críticas e estudos o consideram o herói de *Bacurau*.

Por exemplo, no texto *Lunga, o Herói da Insurgência de Bacurau*, Gregório Galvão de Albuquerque (2021), que também comprehende o cinema de Kleber como um cinema político, retoma o percurso do herói a partir de variadas fontes teóricas para relacioná-lo como protagonista da reação de *Bacurau*, mas destaca

O personagem Lunga, em *Bacurau*, apresenta a desconstrução da imagem do herói épico grego construído nas narrativas e reproduzidos cinematograficamente. Esse herói representa a condição humana na sua complexidade psicológica, social e ética, transcendendo a condição heroica na medida que representa as virtudes e vícios de um homem comum (Albuquerque, 2021, p. 432).

A isso, pontuo que a figura de Lunga, dentro da narrativa, representa um retorno à sua origem e à história da comunidade, sem ser necessariamente consagrado como um salvador absoluto. Ao ser convidado pela comunidade a voltar, Lunga é chamado a se reconectar com o seu passado pessoal e com o passado de seus antecessores, que está materializado no museu, onde o cangaço no filme é representado.

Se há características heroicas em Lunga, cabe dizer que elas são marcadas por ambiguidades. A própria recepção a ele, pela comunidade, é contraditória, apresentando divisões internas a seu respeito. Damiano, por exemplo, interroga Pacote sobre a real necessidade de recorrer a Lunga, quando





diz que ele “vale mais pelo mal do que pelo bem que pode fazer” (Bacurau, 2019).

Isso reflete uma controvérsia sobre o caráter da personagem, bem como seus paralelos com os cangaceiros, figuras igualmente carregadas de dualidades na construção de seus imaginários. Portanto, Lunga representa uma imagem ao mesmo tempo heroica e vilanesca.

Se formos considerá-lo como um herói, imaginamos que ele se aproximaria, então, de um anti-herói, que, de acordo com Pavis (2015),

De maneira mais marcada no teatro contemporâneo, o herói só existe sob os traços de seu duplo\* irônico ou grotesco: o anti-herói. Estando todos os valores aos quais era vinculado o herói clássico em baixa ou mesmo deixado de lado, o anti-herói aparece como a única alternativa para a descrição das ações humanas (DÜRRENMATT, 1970). Em BRECHT, o homem é sistematicamente desmontado (cf. Um Homem é um Homem), reduzido a um indivíduo cheio de contradições e integrado a uma história\* que o determina mais do que ele imagina. (Pavis, 2015, p. 194)

O papel que Silvero Pereira representa pode ser, nessa chave de leitura, entendido como um anti-herói na medida em que incorpora uma abordagem diferente daquelas figuras históricas com as quais dialoga, inclusive a do cangaceiro.

Apesar das críticas de que *Bacurau* tenha se apoiado muito em gêneros estereotipados de Hollywood, por essa interpretação Lunga também é uma personagem capaz de desconstruir os heróis desses mesmos gêneros. Primeiro, porque contesta ou ironiza as representações convencionais de homens absolutamente incorruptíveis como personagens virtuosos e honrados, movidos apenas por responsabilidades vinculadas ao dever para com seu país e que têm a função de combater “vilões”. Depois, porque a performance de gênero não binário de Lunga fortalece ainda mais seu personagem quando não reproduz os estereótipos tradicionais de heróis masculinizados, frequentemente encontrados nessa mesma indústria cinematográfica.





### Imagen 1 - Lunga é ovacionado em seu retorno a Bacurau



Fonte: *Bacurau*, 01:05:02 (2019).

Portanto, caso se enquade Lunga como um herói, é de extrema importância destacar que esse personagem representaria, então, uma forma alternativa de heroísmo. Seja pela sua performance de gênero, que renova tanto o modelo hollywoodiano do herói quanto aquele presente no universo dos cangaceiros, que também foram frequentemente representados como homens viris, os “cabras machos”.

Já foram realizados alguns estudos com foco na análise minuciosa dessa personagem, em que alguns autores recorreram a conceitos como *Entre-Lugar* (1978) de Silviano Santiago ou a noção de *performance de gênero*, a partir de Judith Butler (1988), por exemplo. Em *Lunga: a interseção entre cangaço e gênero no sertão nordestino de Bacurau*, o autor, embora reconheça esse ponto, através de um exame detalhado da presença da personagem, inclusive se pautando pelos momentos em que ela é citada no filme, explica que

*Bacurau* (2019), portanto, tenta construir seu personagem cangaceiro-queer a partir do exagero necessário, respeitando a fluidez pós-moderna de sua identidade e não a questionando, mas acentuando as diferenças e naturalidade de Lunga. É violento e queer no quanto Bacurau necessita. No entanto, mesmo com os esforços para retratar o personagem como fora do que é seus limites de gênero, ele os reafirma. Lunga é “ele” ou “ela”, os pronomes de tratamento já impostos pelo binarismo heteronormativo, está dentro do que é entendido por “feminino” ou “masculino”, mas nunca além dele (Silva, 2022, p. 54).



O que reforça a ambiguidade dessa personagem pela sua variação entre os dois gêneros. No entanto, o que mais chama a atenção é o fato de que, em nenhum desses casos, essa figura permite a construção de um heroísmo puritano, salvador e mítico, características frequentemente reforçadas pelo cinema hollywoodiano e que, por consequência, também compõem o imaginário social brasileiro. Por exemplo, basta pensar que em 2018<sup>2</sup>, nas manifestações da direita brasileira em prol da *Lava Jato*, era possível ver um boneco inflável e gigantesco que simbolizava Sérgio Moro<sup>3</sup> com a inscrição “Herói brasileiro”. Além disso, esse grande boneco o representava como o *Super-Homem* dos quadrinhos e filmes: branco, musculoso, símbolo da bandeira estadunidense e, inclusive, de capa, pronto para voar e *combater o mal*.

**Imagen 2** – Boneco do ex-juiz Sergio Moro



Fonte: GMC Online.

<sup>2</sup> Enquanto *Bacurau* era filmado.

<sup>3</sup> À época, principal juiz que atuou nessa operação que levou à prisão do ex-presidente Lula. Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.51308



O ex-juiz e atual deputado Sérgio Moro corrobora esse tipo de pensamento heroico a seu respeito. Recentemente, ele fez circular em suas redes sociais um recorte de um *podcast* em que diz ser parente do *Homem de Ferro*, já que ambos têm o mesmo sobrenome na família. É assim, como um super-herói, um sobre-humano, um ser santificado, que ele é visto pelos que o acompanham. A figura de Moro é um reflexo desse heroísmo cego e raso, sustentado por um discurso simplificado que, muitas vezes, encara e atribui todos obstáculos de todo um país única e exclusivamente à corrupção. Nessa lógica, resta esperar que um *bom moço* resolva tudo, prendendo os criminosos e *salvando a nação*.

Esse debate é profundamente explicado por Jessé Souza em *A Elite do Atraso: da escravidão à Lava Jato* (2019), que mais recentemente foi revista e ampliada para o título: *A elite do atraso: da escravidão a Bolsonaro*, onde ele argumenta que a corrupção é apenas mais um dos problemas da estrutura nacional. O sociólogo expõe como, na verdade, as raízes das dificuldades brasileiras estão fundadas nas estruturas de poder e na reprodução de privilégios pelas elites, que perpetuam um sistema de exclusão econômica e social. Essa visão sociológica desmascara a narrativa superficial ecoada pelos apoiadores da *Lava Jato*, que veem heróis, puritanos e mártires – como o ex-juiz – sem apontar para a real complexidade dos fatos.

## ***BACURAU ENTRE O WESTERNE A TRADIÇÃO DO CINEMA DE CANGAÇO***

Como mencionado anteriormente, o filme dialoga com a tradição do cinema de cangaço que, conforme aponta Neves (2013), ocorre no Brasil desde os anos 1920. Essa tradição se fortaleceu com *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, e por diversos cineastas ao longo das décadas. Dentre os que mais se diferenciam em sua abordagem narrativa destaco *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964); *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), ambos de Glauber Rocha, e *Baile Perfumado* (1997), de Lírio Ferreira e Paulo Caldas. No entanto,





como vimos em *Bacurau*, a figura do cangaceiro é reinterpretada, adicionando elementos da cultura *queer*, pois é pautada na realidade vivida pelo ator que interpreta essa personagem<sup>4</sup>.

De fato, a relação entre *Bacurau* e o Cangaço é um ponto determinante que enriquece a narrativa em vários aspectos. Ao acionar imagens e elementos do cangaço, o filme, além de poder fazer refletir sobre os conceitos de justiça e rebeldia no sertão nordestino, dialoga com a tradição do cinema de cangaço no Brasil.

Como este artigo visa o cinema épico<sup>5</sup>, tal como aqui entendemos *Bacurau*, direciono o nosso foco para o filme *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), que já foi examinado por Renata Soares Junqueira (2019) sob a perspectiva do cinema épico. Além disso, Geisa Semensato (2020), em *Dialética do Sertão: reflexões em torno das peripécias de Antônio das Mortes no cinema épico de Glauber Rocha*, também analisou este filme sob o pensamento épico-brechtiano. De acordo com Junqueira (2019), em *Western e filme de guerra*, o filme de Glauber Rocha tem como cenário

Jardim das Piranhas, cidadezinha pobre do sertão nordestino, a população miserável é explorada pelo velho coronel Horácio (Jofre Soares), um latifundiário que não pode nem ouvir falar em reforma agrária. Detentor do poder econômico, Horácio tem sob as suas ordens a autoridade político-policial do local – à maneira arcaica dos filmes de gênero *western* –, o delegado Matos, que aliás é amante de Laura (Odete Lara), mulher do coronel. Por chamado de Matos chega à cidade Antônio das Mortes (Maurício do Valle), o famoso matador de cangaceiros, que agora irá matar, em duelo, o cangaceiro Coirana, herdeiro da bandeira política de Lampião e de Corisco (Junqueira, 2019, p. 65).

Aqui já é possível identificar algumas relações com *Bacurau*. Além de figurarem cangaceiros, os filmes se aproximam também pelo enredo semelhante:

<sup>4</sup> Silvero Pereira explica, em entrevista, como teve participação imprescindível na composição da personagem, confira em: <https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/03/16/673no-roteiro-original-lunga-e-uma-personagem-trans-diz-silvero-pereira-sobre-bacurau.html>. Acesso em: 7 ago. 2024.

<sup>5</sup> Aqui o termo épico se refere às metodologias do teatro épico brechtiano aplicadas ao cinema. Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.51308



ambos se passam em um pequeno vilarejo nordestino: um sob o domínio de um coronel; outro sob a ameaça do próprio prefeito, que vendeu a cidade ao extermínio.

*Bacurau* também absorve referências visuais da obra de Glauber Rocha: um exemplo é o enquadramento da chegada ao bar, que é semelhante tanto no bar de *Bacurau* quanto no de *Jardim das Piranhas*. Além disso, *Bacurau* dá destaque para a figura do professor em sua atuação, remetendo ao que também ocorre no trabalho de Rocha.

**Imagen 3** – O bar em *Bacurau*



Fonte: *Bacurau*, 45:55 (2019).

**Imagen 4** – O bar em *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*



Fonte: *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, 07:52 (1969).



**Imagen 5** – Professor e estudantes em *Bacurau*



Fonte: *Bacurau*, 25:12 (2019).

14

**Imagen 6** – Professor e estudantes em *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*



Fonte: *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, 03:31 (1969).

Acrescento a isso que as duas obras têm um aspecto que associamos ao épico-brechtiano<sup>6</sup>, especialmente no que diz respeito ao tema que compartilham, ao uso da música e à desnaturalização da encenação. Quanto ao som, há momentos em que as duas narrativas filmicas suspendem a ação para dar espaço à música, especialmente quando ocorre em grupo. Identificamos isso tanto no cortejo de Carmelita, em *Bacurau*, quanto na chegada do grupo de seguidores de Coirana a Jardim das Palmeiras, em *O Dragão da Maldade*. Além

<sup>6</sup> Conceito que exploro com maior profundidade em minha tese de doutorado *Teatralização, distanciamento e representações da violência em Bacurau: relações entre teatro, cinema e sociedade*, na qual associo as estratégias do teatro brechtiano à análise da obra cinematográfica em análise.



disso, a artificialidade da encenação na morte do cangaceiro Coirana estranha o espectador, assim como um artificialismo parecido também se dá no almoço armado por Domingas para receber Michael.

É muito importante destacar que *Bacurau*, embora também possa ser compreendido como cinema épico, o faz de forma diferente da adotada por Glauber. A presença desses recursos no filme de 2019 não é tão radical quanto a linguagem utilizada pelo cinemanovista. Mas, ainda assim, ela pode ser percebida, além de oferecer indícios importantes sobre o cinema de Kleber Mendonça Filho e o *novíssimo cinema pernambucano*<sup>7</sup>.

E mais do que de épicos, o que mais evidentemente pode aproximar esses dois filmes é que ambos permitem uma análise do *western*. Os dois dialogam abertamente com esse gênero. Segundo Junqueira (2019), ainda nesse ensaio sobre o filme de Glauber Rocha

Aos recursos alegóricos do cineasta somam-se outros, também de inspiração brechtiana, como o da paródia de gênero *western* que perpassa todo o filme para atingir o seu clímax no impagável tiroteio de Antônio das Mortes e do Professor contra Mata Vaca e os seus jagunços (Junqueira, 2019, p.67- 68).

Em *Bacurau* também há paródia evidente de *western*. Esse dado, inclusive, é confirmado por um dos diretores em uma entrevista de 2023, em que ele dá mais informações sobre como buscou explorar algumas convenções desse gênero:

Em primeiro lugar, em *Bacurau* há uma combinação entre o Brasil, inquestionavelmente o Brasil, mas ao mesmo tempo existe alguma coisa ali do cinema universal. A gente filmou com lentes Panavision, que são as lentes do cinema de Hollywood, por exemplo, mas a locação é o sertão do Nordeste, e a lógica é do Brasil. Mas, existe também uma lógica que é do *western* e do *thriller*, meio futurista. Aquela combinação, que eu não sei até hoje como deu certo, e de que gosto muito, provocou uma reação muito forte. Eu acho que tem também a lógica da violência no Brasil, e tudo isso as pessoas captaram. Porque uma coisa é ver essa lógica da violência no *Jornal Nacional*, que é muito

<sup>7</sup> Recorrendo ao termo presente na tese de: OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos. "Novíssimo cinema brasileiro: práticas, representações e circuitos de independência, devidamente referenciada ao final do texto.

Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.51308





deprimente, mas quando você vê isso reprocessado pelo cinema – e o cinema tem a capacidade de fazer uma fantasia em cima disso, e você viu anos de cinema americano, onde o americano é o dono do pedaço – tudo isso é muito interessante, até porque, surpreendentemente, os americanos se dão mal no filme (Mendonça Filho, 2023).

Essa fala de Kleber Mendonça Filho sintetiza um ponto importante que estamos apresentando sobre esta discussão: a relação com Hollywood, mas a partir de uma lógica que, ao mesmo tempo em que dialoga, também subverte, já que filma cenários que comumente não são vistos por essas câmeras, como a vegetação nordestina. O próprio enredo do filme parodia essa lógica, já que, em *Bacurau*, a população nativa da região sai vitoriosa diante dos invasores estrangeiros. A isso devemos acrescentar que o filme nega a presença de um único herói idealizado, traço característico dos filmes de *western*.

O gênero *western* é um clássico do cinema. Esse tipo de narrativa se destaca pela ação contínua, carregada de tiroteios e duelos ambientados em paisagens áridas. O personagem principal, um cowboy, geralmente solitário e misterioso, costuma cavalgar por terras que considera sem lei, refletindo os valores da colonização. Frequentemente os embates desse cowboy são com aqueles que ele entende como “selvagens”, os primeiros habitantes da terra. Esse gênero, embora tenha muitas ramificações – as quais não teremos tempo de discutir aqui –, é frequentemente criticado pela romantização da violência e pela perpetuação de estereótipos negativos sobre povos indígenas e mulheres.

Vejamos algo mais sobre esse gênero

O Western é herdeiro de uma produção de narrativas mitológicas que tem início na segunda metade do século XVII com as narrativas do cativeiro, que contavam as provações enfrentadas por mulheres brancas raptadas por índios. A estrutura básica dessas narrativas consistia, segundo Slotkin, em “um indivíduo, geralmente uma mulher, suportando passivamente os golpes do mal, esperando ser resgatado pela graça de Deus” (1996, p. 94) por um homem branco. Dessa estrutura, emergia a mulher branca como símbolo dos valores da civilização cristã – a repressão sexual, o casamento monogâmico heterossexual e o direito à propriedade. Em termos míticos, ela é o que Slotkin denomina a “mulher redentora” (1998, p. 206), casta, dócil, compreensiva, confiável e bastião da civilização; dali, também emerge



a significação mítica do homem branco. Nessas narrativas, ele domina as artes da guerra e da sobrevivência na selva, alcança o cativeiro, mata os índios e conduz a mulher de volta para a colônia. Sua ação violenta e individual é justificada pelo resgate simbólico dos valores mais elevados da civilização cristã e ele encontra sua redenção. Outro aspecto que surge das narrativas do cativeiro é o de apresentar o indígena e a natureza como obstáculos na construção de uma sociedade superior, calcada no puritanismo (lembremos que os primeiros colonizadores da América do Norte fugiram de perseguição religiosa e política, acreditando-se predestinados a construir um novo éden, que irradiaria a palavra divina para o resto do globo) (Vugman, 2006, p. 161).

É justamente por criar essas convenções que o *western* se torna alvo de frequentes críticas, principalmente se forem pautadas a partir de perspectivas críticas contemporâneas, que questionam seus fundamentos ideológicos e coloniais. Essa compreensão poderia justificar algumas críticas ao filme pelo diálogo com esse gênero, mas o que há em *Bacurau* é justamente a subversão dessa lógica, uma paródia. Aqui é importante considerar que Glauber Rocha também se utilizou de referência ao *western* para contestar as mesmas ordens evocadas por alguns desses filmes. Como vemos em *Bacurau* e também lemos na entrevista de Kleber Mendonça Filho, o longa, que ele dirigiu com Juliano Dornelles, faz essa apropriação de forma transgressora, invertendo a lógica tradicional e colocando como perdedores aqueles que antes dominavam a narrativa e as terras: os estadunidenses.

O Western hollywoodiano irá incorporar em boa medida os elementos míticos criados pela sociedade norte-americana, até então fortemente representativos dos valores puritanos dos primeiros colonizadores. [...] Apesar da forte ligação com os valores rurais, não são plantações e fazendas a dominar o cenário, mas o Monument Valley, no Arizona e suas enormes formações pedregosas apontando para o céu, cercadas de solo árido e desértico. E é nessas extensas paisagens de pequenas e isoladas comunidades que o embate mitológico entre o civilizado e o selvagem se desenrola. São várias as oposições a expressar esse embate: cultura versus natureza, Leste versus Oeste, o verde e o deserto, a América e a Europa, a ordem social e a anarquia, o indivíduo e a comunidade, a cidade e as terras selvagens, o cowboy e o índio, a professorinha e a dançarina/prostituta do saloon etc. (Vugman, 2006 p.163).





Se transportarmos a análise de Fernando Simão Vugman (2006) para a interpretação de *Bacurau*, podemos observar que a maioria desses embates persiste do início ao fim do filme. Seja pela divisão territorial que configura esse futuro país, cindido entre o *Brasil do Sul*, de onde vêm os personagens sem nome interpretados por Antonio Saboia e Karine Teles, e o *Brasil do Norte*, onde se localiza Bacurau. O embate, que no *western* é entre América e Europa, atualiza-se no filme como um confronto entre os Estados Unidos e o Brasil, considerando as personagens como representativas de seus locais de origem. Há também o confronto entre o indivíduo e a comunidade, que é evidente no filme, além de uma tímida abordagem sobre a prostituição.

Embora *Bacurau* dialogue com a forma do *western*, não recupera os “valores puritanos dos colonizadores” citados por Vugman (2006); ao contrário, os ironiza e critica. Vejamos: no filme, *selvagem* não se refere negativamente ao povo da terra e à comunidade que lá vive. Em vez disso, a selvageria, em um sentido negativo, é atribuída às atitudes dos invasores, que vieram para caçar como se estivessem em uma selva ameaçadora.

Quanto aos aspectos imagéticos de *Bacurau*, são variados os elementos que o aproximam esteticamente do *western*. Logo no início, além das vastas paisagens capturadas em planos abertos, há um diálogo entre Erivaldo e Teresa. No caminhão-pipa de Erivaldo, um visor mostra a personagem Lunga sendo procurada e o diálogo é o seguinte

TERESA (olhando para a mensagem na tela) Tão procurando Lunga, eu gostava dela.

ERIVALDO Aquela ali é os pés da besta. Sempre foi. Tem recompensa e é boa.

TERESA Não conte comigo pra entregar Lunga.

ERIVALDO Nem comigo... Nem se eu soubesse onde ela tá (Mendonça Filho, 2020, p. 225).

Isso não só retoma os icônicos anúncios de pessoas procuradas a troco de recompensas em dinheiro nos filmes de *western*, como também resgata a noção de banditismo social, frequentemente associada à figura dos cangaceiros.

Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.51308





**Imagen 7** – Anúncio da procura de Lunga remetendo aos filmes de *western*

19



Fonte: *Bacurau*, 06:59 (2019).

Enquanto Teresa e Erivaldo continuam o seu caminho, basta lembrar que o que surge na estrada é um caixão, ou melhor, vários caixões. Além do impacto visual dessa cena, é interessante notar a referência ao filme de *Django*, clássico do gênero, de 1966, dirigido pelo cineasta italiano Sergio Corbucci. Essa alusão pode reforçar, mais uma vez, a conexão estética de *Bacurau* com esse gênero.

**Imagen 8** – Caixões pela estrada no início de *Bacurau*



Fonte: *Bacurau*, 05:44 (2019).



**Imagen 9** – A personagem Django arrasta um caixão no início do longa homônimo de Corbucci

20



Fonte: *Django*, 0:45 (1966).

Outra referência visual ao gênero *western* é a placa indicando a quilometragem restante para a chegada a cidade. O painel avisa: "Se for, vá na paz". Esta referência é mais do que apenas um elemento visual comum nos filmes do gênero, ela também dá um recado explícito, algo como: *Se vier, venha em paz, pois aqui sabemos nos defender*, ou *Não tente colonizar ou apagar nossa memória, pois não permitiremos isso aqui*. Essa mensagem, logo no início da obra, indica que qualquer tentativa de imposição será respondida à altura pela comunidade.

Há, ainda, uma modernização do *western*, já que *West*" remete a *oeste* em português e a narrativa é ambientada no oeste de Pernambuco. No filme, a região é marcada pela brutalidade e está inserida em um Brasil futuro que normaliza execuções públicas, resultando em muito sangue. Essa modernização se reflete no aparato tecnológico dos estrangeiros e nos temas abordados no longa. Nessa paródia futurista, os cavalos são substituídos por motos, o herói não é individual nem hipermasculinizado, e os duelos representam mais do que apenas as personagens envolvidas.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

21

Antes de encerrarmos essa discussão, proponho um brevíssimo diálogo com *A teoria da bolsa da ficção* (2021), de Ursula K. Le Guin. Nesse ensaio, que parte principalmente da antropologia cultural, a autora explica como a cultura e a civilização se moldaram a partir da criação de recipientes, como bolsas e cestos que eram usados para coletar e armazenar alimentos e outros recursos. E justifica isso

De sessenta e cinco a oitenta por cento do que os seres humanos comiam nessas regiões durante o Paleolítico, o Neolítico e o período pré-histórico era coletado; apenas no extremo Ártico a carne era o alimento-base. Os caçadores de mamutes ocupam espetacularmente as paredes das cavernas e as mentes, mas o que realmente fizemos para nos manter vivos e de barriga cheia foi coletar sementes, raízes, brotos, rebentos, folhas, nozes, bagas, frutos e grãos, além de insetos e moluscos, assim como capturar aves, peixes, ratos, coelhos e outros pequenos animais indefesos para aumentar a quantidade de proteínas. E nós nem mesmo trabalhamos muito nisso – muito menos que os camponeses escravizados nas plantações de outros depois que a agricultura foi inventada, muito menos que os trabalhadores pagos desde a civilização foi inventada (Le Guin, 2021, p. 17).

Por isso a necessidade da bolsa, a referência à cesta, àquilo que guarda, que reúne mais do que cabe nas mãos. A coleta fez mais parte desse desenvolvimento humano, mas o que constituiu a formação do imaginário são os heroicos caçadores,

Os inquietos que não tinham um bebê por perto para animar a vida, ou habilidade para construir, cozinhar ou cantar, ou pensamentos muito interessantes para pensar, tenham decidido escapar e caçar mamutes. Os habilidosos caçadores voltariam então cambaleantes com um monte de carne, um monte de marfim e uma estória. Não foi a carne que fez a diferença. Foi a estória (Le Guin, 2021, p. 17-18).

Compreende-se, assim, como o nosso imaginário foi muito mais incitado a valorizar as habilidades heroicas de caça (e literalmente uma luta por sobrevivência), estimulando a conquista e a dominação, do que necessariamente as atividades cotidianas de coleta.

É difícil contar um conto realmente emocionante de como arranquei uma semente de aveia selvagem da casca, e depois mais uma, e mais



outra e depois mais uma, e então cocei minhas picadas de mosquito, e ouvi minha filha dizer algo engraçado, e de como fomos ao riacho, bebemos um pouco de água e observamos as salamandras por um tempo, até eu encontrar outro campo de cereais... Não, não se compara, essa minha história não consegue competir com aquela que narra o modo como enfiei minha lança profundamente no titânico flanco peludo enquanto minha filha, empalada por uma enorme presa, se contorcia gritando, com o sangue jorrando por toda parte em torrentes carmesins, e como um outro filho foi esmagado como geleia quando o mamute caiu sobre ele, enquanto eu atirava minha infalível flecha diretamente em seu cérebro através de seu olho. Essa história não tem somente Ação, ela tem um Herói. Heróis são poderosos. Antes que você possa perceber, os homens e as mulheres no campo de aveia silvestre, bem como suas crianças, e as habilidades dos criadores, e os pensamentos dos que pensam, e as músicas dos que cantam, tudo isso se torna parte do conto do Herói e fica a serviço desse tipo de narrativa. Mas essa não é a história deles. É a história do Herói (Le Guin, 2021, p. 18).

E aqui trago o nosso olhar de volta para o filme. Em *Bacurau*, mesmo que existam variados elementos que apontem para a presença de um heroísmo coletivo, vejo que o filme não subverte completamente a lógica das narrativas tradicionais centradas na violência e na ação heroica, mesmo que de um grupo. A referência ao *western* em *Bacurau* também conduz a um filme mais alinhado à narrativa das *espadas, flechas e lanças* do que, necessariamente, com as histórias da bolsa, ainda que o filme também seja uma bolsa cheia de estórias e de história.

De fato, o longa enfatiza o uso de armas e a violência como meio de resistência, tanto pelos moradores de Bacurau quanto pelos invasores. Lunga é um exemplo-síntese dessa narrativa que se insere na lógica violenta, uma característica marcante do *western* clássico, o que nos faz perceber em que medida *Bacurau* realmente parodia esse gênero. A resistência em *Bacurau*, embora coletiva, ainda se baseia na luta armada e na brutalidade, dialogando com as narrativas de conquista e de dominação as quais comenta Le Guin<sup>8</sup>.

---

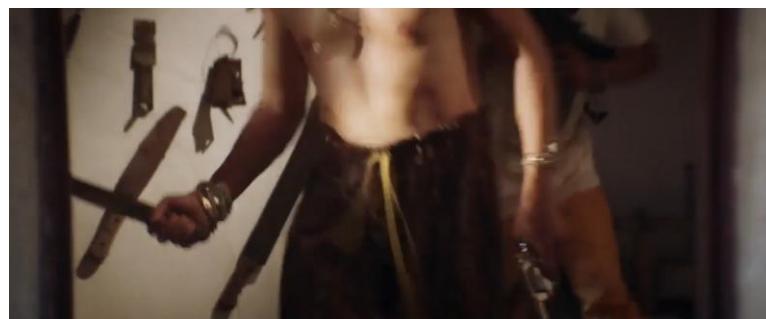
<sup>8</sup> O que abre margem para outras discussões em torno do filme das quais não teremos tempo de abordar neste estudo.

Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.51308



**Imagen 10** – Momento em que a câmera focaliza Lunga pegando uma peixeira



Fonte: *Bacurau*, 01:54:01 (2019).

23

**Imagen 11** – Estado de Lunga após a morte de Terry



Fonte: *Bacurau*, 01:54:42 (2019).

*Bacurau*, apesar de suas nuances e críticas sociais, acaba por recuperar, seja no estilo, seja no conteúdo, a lógica de narrativas de violência. Mas isso não reflete apenas o *western*, como também a própria história humana, na qual a violência frequentemente moldou as narrativas dominantes.

Aqui é fundamental apontar que, por mais que alguns temas em torno de gênero e sexualidade possam ser suscitados pela obra, a forma como as mulheres são representadas nem sempre confere a elas as mesmas aberturas que são dadas aos personagens masculinos, principalmente no trato da violência. Explico melhor: inicialmente, Teresa aparenta certo protagonismo, mas não se consolida como uma heroína central ao longo da história, já que isso fica para a própria cidade. Carmelita, uma figura influente, está ausente fisicamente, limitando seu impacto direto nas ações. Domingas tem momentos significativos na trama, mas são pontuais e muito mais voltados ao campo simbólico.



As mulheres, por mais que estejam nas cenas, nem sempre estão envolvidas diretamente nas batalhas mais sangrentas. Aliás, muitas vezes, são flagradas em situações de muito sofrimento: Sandra é levada à força pela comitiva do prefeito e apenas Domingas vai até ela; a professora Ângela tem o filho assassinado; Kate agoniza em frente a cabana de Damiano; Luciene também perde o marido para o jogo sangrento e Teresa, mesmo chegando a pegar em armas, não tem esse foco dado à personagem. Desse modo, retomando Le Guin, parece que as peixeiras são dadas aos homens mesmo.

Isso sugere que, mesmo em um futuro distante, a presença masculina ainda é predominante e as histórias das mulheres não são plenamente valorizadas? Isso não significa, porém, que o filme deixe de abordar questões importantes sobre gênero. No entanto, na forma como essas histórias são construídas, há o risco de, ainda que involuntariamente, reforçar essa assimetria - o que evidencia o caráter dialético dessa produção cinematográfica.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Gregório Galvão. **Lunga, o herói da insurgência de bacurau.** Trabalho Necessário, Niterói, v. 19, n. 40, p. 416-328, set/dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/trabalhonecessario/article/view/49748/30296>. Acesso em: 17 ago. 2024.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético.** Seleção e introdução de Luiz Carlos Maciel. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1967.

DIOGO, Brendon de Alcantara. Entre o cinema e o teatro: a utilização de recursos épico-brechianos em *Bacurau*. **Arte da Cena** (Art on Stage), Goiânia, v. 7, n. 2, p. 114–151, 2022.

DIOGO, Brendon de Alcantara. **Teatralização, distanciamento e representações da violência em Bacurau:** relações entre teatro, cinema e sociedade. 2024. 231 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista - Unesp Araraquara, Araraquara, 2024.



GUIN, Ursula Kroeber Le. **A teoria da bolsa de ficção**. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

GUTIERREZ, Maria Alzoguir. **Brecht/ Cinema/ América Latina**. São Paulo: Alameda, 2022.

JUNQUEIRA, Renata Soares. **Glauber Rocha e Manoel de Oliveira**: cinema épico em português. São Paulo: Todas as Musas, 2019.

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

NEVES, Anderson Rodrigues. **Entre o western e o nordestern**: os possíveis diálogos de Lima Barreto e Glauber Rocha no cinema cangaço (O cangaceiro 1953, Deus e o diabo na terra do sol 1964 e O dragão da maldade contra o santo guerreiro 1969). 2013. 216 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos. **“Novíssimo” cinema brasileiro: práticas, representações e circuitos de independência**. 2016. 281 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Fflch/Usp, São Paulo, 2016.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PRADO, Gustavo dos Santos. *In: XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Cascavel-PR, 2018.* , 2018, Cascavel. **“A personificação do herói”**: As representações de Sérgio Moro nas capas das revistas Veja, IstoÉ e Época. Anais do Evento. p. 1-15. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2018/resumos/R60-0513-1.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2024.

ROCHA, Vinícius Oliveira. **A crítica de cinema como gênero discursivo jornalístico**: um estudo de caso a partir de bacurau. 2023. 120 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

SEMENSATO, Geisa Cristina. **Dialética do Sertão**: reflexões em torno das peripécias de Antônio das mortes no cinema épico de Glauber Rocha. 2020. 107 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Faculdade de Ciências e Letras Campus de Araraquara - Sp, Araraquara, 2020.

SILVA, Luis Fernando Siqueira de Vasconcelos. **Lunga**: a interseção entre cangaço e gênero no sertão nordestino de Bacurau. 2022. 60f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

VUGMAN, Fernando. Western. *In: MASCARELLO, Fernando (Org.). História do Cinema Mundial*. Campinas: Papirus, 2006. p. 159-175.

Domínios da Imagem, vol. 19, 2025.

DOI: 10.5433/2237-9126.2025.v19.51308





## SITES ELETRÔNICOS

FORLIN, Miguel. **A baixeza de Bacurau**. Estado da Arte. 2019. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/a-baixeza-de-bacurau/>. Acesso em: 17 ago. 2024.

GLOBO, Memória. **A força do querer**. 2017. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-forca-do-querer/>. Acesso em: 8 maio 2025.

GMC ONLINE. **Boneco gigante do juiz Sérgio Moro está em Maringá**. 2018. Disponível em: <https://paranavai.portaldacidade.com/noticias/regiao/boneco-gigante-do-juiz-sergio-moro-esta-em-maringa>. Acesso em: 17 ago. 2024.

MATTOS, Carlos Alberto. Alegoria do pequeno que resiste. 2019. Disponível em: <https://carmattos.com/2019/08/25/alegoria-do-pequeno-que-resiste/>. Acesso em: 17 ago. 2024.

MENDONÇA FILHO, Kleber. **Mais real que a ficção**. [Entrevista cedida a Maria Júlia Leddó]. Dez. 2023. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/mais-real-que-a-ficcao-entrevista-com-o-cineasta-kleber-mendonca-filho/> Acesso em: 16 ago. 2024.

UOL, Cultura. **No roteiro original, Lunga era uma personagem trans", diz Silvero Pereira sobre 'Bacurau'**: "jagunço queer": no #provoca, o ator conta que a mudança no personagem que caiu nas graças do público foi uma sugestão sua. 2021. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/03/16/673\\_no-roteiro-original-lunga-e-uma-personagem-trans-diz-silvero-pereira-sobre-bacurau.html](https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/03/16/673_no-roteiro-original-lunga-e-uma-personagem-trans-diz-silvero-pereira-sobre-bacurau.html). Acesso em: 7 ago. 2024.

UOL. **Moro posta montagem como Homem de Ferro e brinca ser primo de Tony Stark**. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/eleicoes/2022/04/19/moro-brinca-primo-homem-de-ferro.htm>. Acesso em: 7 ago. 2024.

## OBRAS AUDIOVISUAIS

**BACURAU**. Brasil/França. Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd e Michel Merkt. 2019.

**DJANGO**. Itália. Direção: Sérgio Corbucci. Produção: Sérgio Corbucci, Manolo Bolognini. Cor. 1966.



**O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO.** Brasil. Direção: Glauber Rocha. 95 minutos. Produção: Luiz Carlos Barreto, Tácito Val Quintans, Claude-Antoine, Glauber Rocha. Cor. 1968.

**O SOM AO REDOR.** Brasil. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. Cor. 2012.

