



**FLACSO**  
**2022**

## **UM PRATO SEMIVAZIO: COMIDA, CULTURA E NECROPOLÍTICA NA CONSTITUIÇÃO DA RESISTÊNCIA.**

**Dr. Tiago Anderson Brutti**

Universidade de Cruz Alta

**Dr<sup>a</sup>. Elizabeth Fontoura Dorneles**

Universidade de Cruz Alta

**Eje temático 02:** Estado de derecho y derechos humanos.

V Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales. *“Democracia, justicia e igualdad”*

FLACSO URUGUAY. [www.flacso.edu.uy](http://www.flacso.edu.uy). Teléf.: 598 2481 745. Email: [secretaria@flacso.edu.uy](mailto:secretaria@flacso.edu.uy)



## RESUMO

O artigo apresenta resultado parcial das atividades de pesquisa desenvolvidas no macroprojeto “Práticas discursivas, movimentos do sujeito e a produção de efeitos de sentido constitutivos da cultura e da realidade social”. O texto enlaça direitos humanos, simbolizados nos direitos à alimentação e a cultura. Desse modo traz a cultura e a política, a partir das dimensões arte e práticas sociais, apontando para a constituição da resistência frente às práticas adotadas pela necropolítica, enquanto extermínio dos diferentes. Tem como foco cenas do filme brasileiro, Bacurau. Nelas se consuma a tentativa de extinção do outro pelo estrangeiro, não só biológica, mas também subjetiva. Na cena em que uma mesa de alimentos com comidas típicas é virada e os alimentos ficam espalhados pelo chão, configuram-se o desprezo ao direito à segurança alimentar e a cultura. Em outras cenas, a morte do sujeito é metaforizada na privação de água, na destruição do horto de plantas medicinais ou no extermínio físico mesmo. A essas tentativas do outro os moradores de Bacurau respondem com práticas socioculturais de resistência. Há uma porosidade em cada prática necropolítica por onde a resistência transita. Tal porosidade é da ordem da própria constituição dos acontecimentos que desaguam numa obra de arte audiovisual. A base teórico-analítica de abordagem tem ancoragem na Análise de Discurso de Linha Francesa, na Filosofia Política e na Estética. Os autores fundamentais são Jacques Rancière, Michel Pêcheux, Eni Orlandi, Achille Mbembe e Giorgio Agamben.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema, cultura, necropolítica, resistência.



## PUXANDO OS FIOS

A análise teórico-prática que ora apresentamos foi concebida logo após assistirmos ao filme Bacurau<sup>1</sup> e vem sendo gestada desde o período em que o coronavírus, início do ano letivo de 2020, nos enclausurou no espaço doméstico e manteve-nos ligados ao mundo externo pelas tecnologias da informação e da comunicação. Assim o trabalho iniciou-se sob a égide do medo e da resistência.

O filme conta a história de uma pequena vila sertaneja. A comunidade é nominada a partir de pássaro de hábitos noturnos, silencioso e ávido por insetos, o bacurau. Nas cenas iniciais, ocorre a morte de Carmelita, matriarca afrodescendente, com noventa e quatro anos. Na sequência, a vila some dos mapas da internet e a população passa a ser ameaçada por invasores. Ocorrem diversos assassinatos, o que gera a organização para resistência. Em várias cenas aparecem práticas socioculturais da comunidade, como a dança da capoeira, cantoria, cerimônias fúnebres, comercialização em feira livre, cultivo de plantas medicinais e uso de vasilhame de cerâmica para servir alimentos. Ao final do filme há uma tentativa de tomada do território pelos invasores que são derrotados pelos moradores da vila.

A matriarca Carmelita aparece para Michael, o estrangeiro chefe da operação exterminadora, sinalizando a derrota que lhe é imposta pelos bacuraenses. Homens e mulheres encontram-se escondidos num buraco por eles cavado. Estão armados com velhos instrumentos, facões, espingardas, machados, revólveres, retirados do acervo do museu histórico de Bacurau. Saem dali e exterminam os invasores. Deixam vivo apenas Michael que é encarcerado no buraco e soterrado pela terra jogada por todos. O prefeito de município que tem jurisdição sobre Bacurau, Toni, chega à procura dos



# FLACSO 2022

“turistas”, os invasores, é ridicularizado pelos bacuraenses e mandado de volta com a recomendação de que nunca mais retorne a Bacurau.

Feito esse pequeno gesto de imersão na realidade factual, passamos a tratar do objeto desse escrito que é a resistência nos seus entrelaçamentos com o sujeito e a cultura, entendida aqui na dimensão ampla e por isso tratamos de arte, política e alimentação. E é por essas práticas culturais que vislumbramos a possibilidade de o sujeito resistir às tentativas de extermínio biofísico e subjetivo. Cenas que compõem a obra fílmica fazem produzir um efeito de sentido de luta pela manutenção do território, uma comunidade interiorana.

A materialidade sobre a qual lançamos nosso olhar é do campo da arte cinematográfica, assim cabe mostrar o como esse objeto se materializa. Entendemos como materialidade todo o objeto, sentido lato, passível de ser discursivizado. Ser tomado por uma linguagem e afetado pela história e o sujeito. O filme, naturalmente, é um objeto simbólico composto por distintas linguagens. Entretanto podemos analisar materialidades que não têm estrutura de linguagem, mas estão abertos para que neles se inscrevam a história, o sujeito e a ideologia e sejam então discursivizados.

Importante esclarecer que quando falamos de história estamos fazendo referência tanto ao movimento sócio histórico quanto à história dos sentidos. Os sentidos se constituem no movimento entre redes de formações discursivas, as quais inscrevem na memória discursiva efeitos advindos de distintos processos. O que dá efetiva existência a cada processo são temas, condições de produção, sujeito num lugar discursivo e numa posição sujeito determinadas.

Cabe ainda explicitar nossa concepção de sujeito. Assim antecipamos que não se trata do sujeito de carne e osso, portador de documento de identidade e de cadastro de pessoa física. A partir de Pêcheux (1995), temos a teorização que nos mostra a passagem do sujeito jurídico para o sujeito



# FLACSO 2022

discursivo. Então o sujeito de que tratamos é um efeito discursivo. Ou seja, uma posição constituída pela linguagem, a história, a ideologia e atravessado pelo inconsciente.

Assim o sujeito desde sempre sujeito filia-se de modo inconsciente a uma formação ideológica que, por sua vez, recorta um conjunto de saberes constituindo-se como forma-sujeito. Essa é o suporte para que assuma diferentes posições-sujeito, regulado por uma formação discursiva que determina o que pode e deve dizer e o que não pode e não deve dizer para manter-se numa determinada formação ideológica dominante. Desse modo, ao usarmos a designação sujeito bacurauense, não estamos nos referindo a uma ou outra das personagens que habita Bacurau, mas ao coletivo de homens e mulheres que estão perpassados pelos saberes que mantêm aquele território e fazem com que se organizem para resistir a outro conjunto de saberes, outro sujeito que designamos por sujeito colonizador.

## ENLAÇANDO DISCURSO, CULTURA E COMIDA.

A abordagem analítica, pelo viés da Análise de Discurso de linha francesa-AD, trata de interpretar fatias da realidade encharcadas de elementos socioculturais nela implicados. Nessa perspectiva, estamos entendendo essa obra fílmica como um gesto de leitura da sociedade cuja forma de produção capitalista –FPC encaminha para a necropolítica efetivada por processos muitas vezes não explicitados. Encobertos pela opacidade da linguagem. Possibilitadora de que a informação se constitua, extrapole os limites do real e construa realidades, discursividades, comprometidas com o sujeito da FPC que predomina no Século XXI.



# FLACSO 2022

A AD tem no seu arcabouço teórico-analítico a noção de interdiscurso pela qual explicamos a memória dos sentidos e sua operacionalidade no processo discursivo. Retomando Pêcheux (1995), consideramos essa memória como posição vertical onde estão inscritas as diferentes possibilidades de sentido. Sobre ela, um sujeito desde sempre sujeito, constituído numa determinada posição-sujeito, movimenta-se e, num processo inconsciente, seleciona o sentido próprio a sua formação discursiva. Na sequência lineariza esse sentido, ou seja, representa-o simbolicamente, no eixo horizontal. Se antes tivemos a constituição dos sentidos, agora temos a formulação. É o movimento pelo interdiscurso e pelo intradiscurso, dentro do mesmo processo de atribuição de sentido a uma materialidade significante.

Essas duas noções são usadas por analistas de discurso pecheutianas para análise de materiais simbolizados em diferentes linguagens. Neckel; Gallo (2012), ao fazerem análise fílmica, trouxeram as noções de tecidura e tessitura como possibilidade de dar conta da análise daquela materialidade, situada no discurso da arte. Mostram as autoras que na análise de filmes o movimento do analista se dá no percurso pela intertextualidade, ou seja, a trama construída no desenrolar das cenas e pela interdiscursividade, quando é acionada a memória discursiva. Tratam o primeiro movimento como tessitura, o qual acontece no plano do ordenamento estrutural, na sequência das cenas, que é o da linearização, da construção da narrativa. Fazem associação à noção de intradiscurso. O percurso pelo interdiscurso, caracterizado pelo acionamento da memória dos sentidos, e do eixo vertical, é designado como tecidura.

A nossa análise entrou na tessitura do filme e recortou algumas cenas que compõem o arquivo por onde transitamos e vamos movendo-nos para chegar até a tecidura e assim concluir um processo discursivo em nova linearização dos efeitos de sentido constituídos. As cenas recortadas vão desde a morte da matriarca Carmelita até a aparição da sua imagem para o



# FLACSO 2022

estrangeiro Michael. Situados nesse recorte, fazemos as relações intertextuais no conjunto de cenas que compõem o filme. A partir dessa materialidade e com sua tessitura chegamos à memória discursiva quando então no interdiscurso, pela tecidura, são acionados os distintos discursos que emergem e vem constituir efeitos de sentido, sentidos que, conforme Orlandi (1996; 2012), sempre poderão vir a serem outros.

A AD, como já mostrou Orlandi (1996), se constitui num entremeio. A História, a Linguística e a Psicanálise fornecem elementos que vêm tecer a disciplina de interpretação caracterizada pela compreensão de que a realidade apresentada pela linguagem é sempre opaca, exatamente por estar afetada pela opacidade da linguagem. Então para os analistas de discurso o óbvio, a verdade única, sempre pode ser questionada e vir a ter outro sentido. Aquilo que está dado tem apenas aparência de estabilizado. Nessa perspectiva, a cultura se apresenta não só como constitutiva dessa aparente homogeneidade estabilizada, mas também como o suporte que permite visibilizar sujeitos e sentidos, a partir de cada posição-sujeito constituída na formação social.

A realidade então trazida nos aspectos culturais e que nos chega pela linguagem está, não só afetada pela opacidade, como também pela ambivalência, conforme tratamos em DORNELES (2015). A ambivalência, próprio da ordem da cultura, se coloca como aquilo que permite que cada objeto cultural produza efeitos positivos ou negativos, sempre tendo a produção desses efeitos lincada com as posições-sujeito. Exatamente essa dualidade de valoração um dos aspectos que nos chama atenção no filme Bacurau, tendo em vista que para o sujeito bacuraense a cultura é a condição positiva para mantê-lo vivo, enquanto para o colonizador a cultura é o dispositivo que desencadeia o extermínio. A ambivalência da cultura está aí diretamente relacionada às duas posições-sujeito que dão sentido à realidade constituída a partir da tessitura do filme.



# FLACSO 2022

A cultura, como já disse Santos (2012, p.47), é “processo social concreto” o que já traz importante aspecto para desconstituir o lugar da cultura como algo pronto do qual o sujeito se apossa. Ela sustenta o sujeito bacuraense permitindo construir resistência de dentro. A resistência que se tece tem o sujeito afetado pela ideologia e o inconsciente, logo, filiado a uma formação discursiva, e tem como meio as práticas socioculturais, entre elas as próprias à alimentação.

Para trazeremos a relação alimentação e cultura, lembramos que essa última, a partir do que mostram Santos(2012) e Bauman(2012), pode ser entendida como arte e como usos e costumes ou como criatividade e norma. Desse modo, usos e costumes incluem as práticas relacionadas à alimentação. São práticas socioculturais que envolvem a produção da matéria prima que compõe determinado cardápio, a conservação, a preparação, a seleção dos tempero, dos utensílios e até a composição da mesa onde é servida agora a comida. É o conjunto dessas práticas que permite a ressignificação do alimento, pois, como diz Da Matta (1986, p.56), “comida não é apenas uma substância, mas é também um modo, um estilo de alimentar-se. E o jeito de comer define não só aquilo que é ingerido, como também aquele que o ingere.”

A tessitura nos permite localizar na cena da mesa posta e o silêncio de Domingas a indignação de Michael, o estrangeiro, que vira a mesa, destrói a vasilhame de cerâmica e faz com que esparrama-se a comida pelo chão. Puxando os fios do discurso que vem se constituindo, esse gesto agressivo de superioridade metaforiza o desejo de destruição do sujeito bacuraense ali simbolizado na cultura alimentar. Pois nesse ato não estão apenas os alimentos, mas a comida, a presença do sujeito bacuraense que o recepciona com a antecipação da resistência pela cultura.



# FLACSO 2022

## COSENDO CINEMA, NECROPOLÍTICA E RESISTÊNCIA.

Feitas essas considerações teórico-analíticas iniciais, cabe-nos anunciar que, embora a materialidade de análise seja composta por cenas filmicas, não pretendemos nos aprofundar na teoria do cinema, mas a pensar a partir das ideias de Rancière (2005; 2012) a estética com funcionamento político. Para ele a estética não é uma teoria da sensibilidade, mas é um modo de existência de tudo o que é sensível, perceptível. Nesse sentido o cinema e a fotografia são fundamentais, pois é pelas imagens que o filósofo considera que se inicia a revolução estética, Ou seja, quando a arte deixa de ser apenas representação e passa a apresentar a realidade sociocultural.

Já mostramos que estamos recortando do filme algumas cenas para composição do arquivo do analista. Sabemos, como expectadores, que uma cena cinematográfica pode ser composta com recurso a distintas linguagens. Desse modo, cada sequência discursiva tem características distintas de uma recortada de texto verbal e por isso usaremos para designar cada unidade a frase-imagem. A noção trazida de Rancière (2013) remete a uma composição de imagens, sons, signos linguísticos, ou seja, combinações que acionam o processo discursivo.

A frase-imagem contrapõe-se ao regime representativo das artes. Ela carrega os pressupostos de Rancière relativos ao regime estético das artes, o qual não se apoia em dicotomização tanto dos temas da obra em relação à vida em suas distintas nuances quanto aos elementos que dão existência material ao objeto artístico. Desse modo, não há disjunção, na composição da obra, entre um conjunto de signos e outro, nem escala de superioridade entre uma linguagem e outra.

Para defini-la, Rancière (2013) faz um percurso pela cinematografia percorrendo sobre filmes de cineastas contemporâneas e mostra que esses



# FLACSO 2022

produziam seus filmes numa perspectiva de disjunção de linguagens. Ou fazendo uso predominante da linguagem verbal o que compromete a qualidade da obra, tendo como uma consequência negativa a sobreposição fala/imagem. Argumenta que a potência criada pela combinação do imagético e do verbal decorre da consideração ao que cada uma delas, na medida certa e de modo contraditória, contribui para a constituição de sentidos. Adverte-nos que a frase-imagem, sua potência, pode se expressar em romances, em encenação teatral e em montagem cinematográfica. Assim a define:

A frase não é o dizível, a imagem não é o visível. Por frase-imagem entendo a união de duas funções a serem definidas esteticamente, isto é, pela maneira como elas desfazem a relação representativa do texto com a imagem.

No esquema representativo, a parte que cabia ao texto era o encadeamento ideal das ações, a parte da imagem, a de um suplemento de presença que lhe conferia carne e consistência. A frase imagem subverte essa lógica. ( p.56)

A cena que culmina com a virada da mesa por Michael ao chegar na vila após uma sequência de assassinatos de pessoas de Bacurau ou de seu entorno, entendemos exemplificar bem a frase-imagem. Ele vem fazer a visita precursora do pretendido massacre final dos moradores. Chega sozinho e procurando por dois dos seus matadores. Nas proximidades do povoado, encontra-se com Domingas, a médica. Ele fala com ela em inglês, a médica faz sinal que não entendeu, mas ao final ela compreende que ele procura pelos comparsas. Domingas não narra nada, apenas vira-se para o lado, pega seu jaleco branco manchado de sangue e veste-o e faz gesto como se estivesse degolando alguém.

A combinação entre imagem e texto, verbalizado em inglês, produzem sentidos que ultrapassam ao acontecimento apresentado na cena. Ambas se combinam na tessitura do filme e anunciam o fracasso da tecnologia mortífera do estrangeiro frente ao inimigo, o sujeito bacuraense. A mesa posta com a comida em panelas de cerâmica e a presença de Domingas resistindo à presença de Michael fortemente armado apontam para a cultura que sustenta o sujeito. Desse modo, o texto verbal não está



# FLACSO 2022

complementando a leitura da imagem, mas junto a ela apontando para aquilo que se constitui ao acionar a memória discursiva, o interdiscurso. Esse movimento que se inicia pela tessitura do filme se consuma na constituição de sentidos pelo processo discursivo. A linearização provocada pela frase-imagem é instauradora do processo o qual convoca a ancestralidade das práticas culturais organizadoras da resistência do sujeito.

Rancière (2012) argumenta ainda que a palavra retém parte do visível no dizível enquanto que na imagem é retida parte do dizível. Entendemos que a posição do autor remete para as narrativas ou descrições verbalizadas como dotadas de maior poder de reter a constituição de sentidos outros que não aquele enunciado, enquanto a imagem dá mais liberdade ao interpretante que se depara com o objeto ou a cena sem intermediação. Pela imagem somos colocados mais próximos da realidade factual e ao mesmo tempo mais distantes de realidades já simbolizadas. Por outro lado, podemos entender as imagens como portadoras de maior opacidade, o que para a AD é um fator relevante exatamente por estar aí maior riqueza de sentidos.

A imagem não está sendo entendida como portadora de um sentido oculto, mas como guardadora de maior possibilidade de constituição e formulação de múltiplos sentidos. Isso nos permite compreender o que diz Rancière (2012) acerca do fim do regime representativo das artes. Diz o filósofo: “revolução estética é exatamente isso: a abolição de um conjunto ordenado de relações entre o visível e o dizível, o saber e a ação, atividade e a passividade.” (p.25). Ela, a revolução, caracteriza-se, de modo simplificado, pelo deslocamento do fazer arte tomando temas e formas distantes da vida para temas e formas de fazer a partir dos detalhes ínfimos, menores da vida ordinária.



# FLACSO 2022

Estamos tratando de uma obra de arte fílmica, entretanto é a arte nas suas diferentes manifestações que pode mobilizar, pelo encontro entre objeto, história e linguagem, o sujeito para a ruptura com o antigo modo de perceber o real e constituir novas interpretações de uma realidade que sempre esteve ali, mas não havia sido dada a ver.

As personagens do Bacurau se movem no mundo ficcional construído pela trama de acontecimentos que guardam semelhança com a realidade que cada posição-sujeito apreende e faz significar por um movimento pela memória dos sentidos, o interdiscurso. Aquilo que as imagens guardam é acionado a partir desse percurso do sujeito atravessado pela sua formação ideológica. Os efeitos de sentido que o contato com o objeto de arte produziu guardam relação com a ficção.

Conforme nos mostra Rancière (2005), embora ficção e mentira estejam situadas em campos distintos, elas têm fronteiras porosas. A primeira é do campo das artes e a segunda é do campo da racionalidade. Entretanto, no regime representativo, uma das especificidades era a separação da ideia da ficção da ideia da mentira. É na revolução estética que se apaga essa separação, pois há nas artes “a indefinição das fronteiras entre a razão dos fatos e a razão das ficções e o novo modo de racionalidade da ciência histórica.” Na continuação da caracterização do regime estético, o autor nos encaminha para a relação entre política e arte e mostra-nos que ambas constroem ficções. Diz o filósofo: “A política e arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer.” (RANCIÈRE, 2005, p.59)

A relação que estabelecemos entre a obra fílmica em análise, a arte, e a política tem como um dos pontos de ancoragem o fato de que aquele rearranjo de linguagem coloca em cena a realidade de uma comunidade, a vida vivida não só no mundo ficcional, mas elaborando seu próprio sentido,



# FLACSO 2022

dando visibilidade aos invisíveis. Como mostra Rancière ao longo da sua vasta obra: permite ver o elemento sensível, dar voz aos sem-voz. Ao nos situarmos no universo do Bacurau, nos é apresentada uma realidade onde a ação política se mescla com a ficção, com a arte, fazendo com que haja a assunção da posição-sujeito com voz e em efetivo exercício do poder. Ocorre o que nos diz Rancière (2010):

Ela (a arte) é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade... Porque a política, bem antes de ser exercício de um poder ou uma luta, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc. (p.46)

Na tessitura do filme, os “rearranjos de signos e imagens” produzem o poder estatal, simbolizado no prefeito do município a que está ligado o território de Bacurau, autoridade que se mostra adversário dos bacuraenses. Na posição-sujeito jurídico, ele faz tentativas de submeter aquele sujeito, juntamente com o invasor estrangeiro, ao que poderíamos denominar, conforme Mbembe (2016), colonização tardia.

Para explicitar melhor a prática da colonização tardia, vamos trazer a noção que condensa as tecnologias usadas na efetivação do processo colonizador. Mbembe (2016) retoma de Michel Foucault a noção de biopoder/biopolítica, que inclui o direito de matar, e a associa com “dois outros conceitos: o estado de exceção e o estado de sítio” (p.128). Mostramos que o estado de exceção e a criação de um inimigo imaginário “tornaram-se a base normativa do direito de matar.”

Em analogia ao biopoder, denomina a associação dos três conceitos de necropoder. Diferente de Foucault, não usa o critério biológico para separar a espécie humana em grupos, pois considera que pelo exercício desse poder, na prática necropolítica, é dado ao soberano o direito de determinar quem deve morrer e quem pode viver. A retomada que faz da biopolítica



# FLACSO 2022

de Michel Foucault permite que o exercício do necropoder também crie formas específicas de limitar o acesso à vida política. Ao tomar o poder objetivando o governo dos corpos, o soberano focará o controle desses pela permanente ameaça à destruição da vida.

Como nos mostra Agamben (2015), embora a divisão semântica de forma de vida proposta pelos gregos já tenha perdido sua validade, a bio e a zoé ainda ressoam nas práticas contemporâneas. Como sabemos naquela divisão a bio significava a vida política, qualificada pela capacidade de pensar e governar; à zoé correspondia a vida nua, a vida reprodutiva.

A filosofia política, na perspectiva de Agamben, coloca essa divisão como a grande aviltadora da condição humana que, embora de forma opaca, ainda está presente na formação social capitalista. Diz: “...uma vida política orientada pela ideia de felicidade e coesa numa forma-de-vida só é pensável a partir da emancipação dessa cisão, do êxodo irrevogável de toda soberania.”(AGAMBEN, 2015. p.18.) Defende a impossibilidade de viver sem que se apague a separação entre os que podem governar, exercer a condição política, e os que só são governáveis e estão suscetíveis a receber a sentença de vida ou morte..

A governamentalidade<sup>ii</sup> na necropolítica se exerce como poder soberano, fundamentada no verdadeiro soberano, que é a vida, pois “Ela é o soberano que nos olha por traz das máscaras insensíveis dos poderosos, que percebendo ou não isso nos governam em seu nome.” (AGAMBEN, 2015, p.18 ). Ele nos mostra que o estado de exceção se exerce como uma ameaça permanente à vida daqueles que são governados. Embora de distintas formas, esse exercício vem sempre como aviltador da dignidade do submetido ao necropoder, conforme podemos ver na sequência.

Mbembe (2016), ao sustentar que a soberania na sua expressão máxima significa o poder eliminar o inimigo, usa as categorias distrito e território para mostrar que uma das tecnologias do necropoder, do exercício da



# FLACSO 2022

soberania, é destruir territórios e criar distritos. Mostra-nos que esse último é um espaço geográfico cujas relações socioculturais e as fronteiras são definidas pelo colonizador. Usa como exemplo as guerras santas, nas quais há uma disputa de terrenos, solos, baseada no direito à memória material do cristianismo.

Assegurando-se na história bíblica, Israel disputa partes da Palestina. Avança sobre o território dos palestinos e instala de fora para dentro outro território, ou seja, “um novo conjunto de relações sociais e espaciais.” (p.135), um distrito. Nesses se inclui a violência iniciada pela fragmentação que inclui o controle da circulação e a proibição de expansão da área geográfica e se maximiza no direito de definir quem deve morrer, manifestação suprema da soberania. É nessa direção que a noção de território como espaço de práticas socioculturais históricas, resultantes de uma memória coletiva na qual se inscrevem práticas discursivas ou não discursivas de um grupo humano, se confronta com o distrito.

O território Bacurau tem sua característica sociocultural anunciada próxima ao povoado, simbolizada no enunciado “Bacurau 17km Se for, vá em paz.” A dinâmica de vida para essa paz sustenta-se pela historicidade da comunidade de afrodescendentes que tem a ancestralidade demarcada em Carmelita, que morre aos 94 anos. Considerando o que estamos trazendo de Mbembe (2016) acerca do necropoder, e a tessitura feita pela sequência do filme, a morte de Carmelita, para o soberano é o despertar para a existência de um inimigo a ser eliminado para que se tomasse o território a fim de colonizá-lo com a entrada de estrangeiros.

## ARREMATANDO O TECIDO

A fim de desemaranhar os fios que foram sendo puxados e, algumas vezes, mal cosidos, encaminhamos o arremate provisório desta análise. Em



# FLACSO 2022

pequenos nós que foram sendo amarrados, percebemos que o filme coloca-nos de forma permanente frente a frente com a política e a cultura. Elas compõem o dispositivo de resistência.

A cultura, para o sujeito colonizador, ao metaforizar o sujeito bacuraense, objetiva a eliminação daquele território que resiste à homogeneização imposta pela FPC, representada pelo prefeito Toni e pelo estrangeiro com suas tecnologias mortíferas. O bacuraense ameaça o esfacelamento dos projetos urbanos desenvolvimentistas de Monte Alegre. A necropolítica opera como aparato estatal, a morte não vem por acaso, ela é um projeto político que parece diluir-se num simples combate entre bandido e policial.<sup>iii</sup>

Entendemos que é exatamente o que acontece com o sujeito bacuraense. A sua vida biológica e subjetiva está sendo governada pelo colonizador, o soberano, num exercício da necropolítica que vai desde o esgotamento das fontes de água, o corte da comunicação via satélite, a distribuição de medicamentos psicotrópicos nocivos para o exercício da racionalidade do sujeito, a distribuição de alimentos impróprios para o consumo, até o assassinato de moradores de Bacurau e arredores.

As duas dimensões da cultura, a arte e os usos e costumes, permitem a constituição de sentidos que mobilizam sujeitos para a resistência. A virada da mesa com o esparramo da comida pelo chão deixou os pratos apenas semivazios, pois o fermento da resistência mantém-se como elemento político fundamental da constituição do sujeito que resiste à tentativa de esfacelamento do seu território.

Para afirmarmos isso, precisamos compreender que a construção teórica apresentada parte da provocação feita ao expectador pela obra de arte fílmica. Desse modo a estética da não representação (Rancière, 2005, 2009), mas da apresentação da vida nua (Agamben, 2015) desencadeia elementos da política. Podemos entendê-los operando em dois tempos: um



# FLACSO 2022

é aquele do sujeito expectador frente ao acontecimento do encontro com a realidade fílmica; outro, é o da constituição da resistência de dentro da cultura sustentadora do sujeito bacurauense. Foi a convocação da Estética e da Filosofia Política que nos permitiu flagrar esse sujeito resistindo ao sujeito colonizador. Assim como a revolução estética teorizada por Jacques Rancière coloca a vida nua no centro das artes, Giorgio Agamben desfaz a dicotomia bios/zoé dos gregos e coloca a vida nua, a vida reprodutiva, na vida política. Em Bacurau, as duas revoluções se concretizam.

Ainda há muitos fios soltos, pois reunimos apenas um feixe. Aqueles que permanecem estarão sempre disponíveis a novas tessituras e produção de novos tecidos. Ficam para que outros (as) tecelões (ãs) os apanhem e os tramem com novas colorações.

## Referencias bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. Meios sem fim: notas sobre a política. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BAUMAN, Sygmunt. Ensaio sobre o conceito de cultura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

BRASIL DE FATO. Câmara de gás dentro de viatura d PRF mata homem no litoral de Sergipe. <https://www.brasildefato.com.br/2022/05/26/camara-de-gas-dentro-de-viatura-da-prf-mata-homem-no-litoral-do-sergipe-leia-repercussao>, captada em 28/9/2022.

DA MATTA, Roberto. O que faz o brasil, Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.



# FLACSO 2022

- DORNELES, Elizabeth F. A ordem da cultura. In: FERREIRA, Maria Cristina L. (org.) *Oficinas de Análise do Discurso: conceitos em movimento*. Campinas: Pontes, 2015, p. 179-194.
- FOUCAULT, Michel. A “govenamentalidade”. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.) *Michael Foucault: estratégia poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p.281-305.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: *Revista Artes & Ensaios*, Rio de Janeiro: UFRJ, nº 32, p. 122-151, dez. 2016.
- MENDONÇA FILHO, Kleber;DORNELES, Juliano. *Bacurau*. Brasil, 2019.  
[https://www.telecineplay.com.br/filme/Bacurau\\_16392?action=play\\_filme](https://www.telecineplay.com.br/filme/Bacurau_16392?action=play_filme)
- NECKEL, Nádia Régia Maffi; GALLO, Solange Maria Leda. Análise fílmica com base na Análise do Discurso. In: LAMAS, Nadja de Carvalho; JAHN, Alena Rizi Marmo. *Arte e cultura: passos, espaços e territórios*. Joinville: Editora UNIVILLE, 2012.
- ORLANDI, Eni P. *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes, 2012. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- PÊCHEUX, Michel. Ideologia – Aprisionamento ou campo paradoxal? In: ORLANDI, Eni P.(org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. Campinas: Pontes, 2011. p. 107- 119.
- Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.



# FLACSO 2022

Política da arte! Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas.

Florianópolis: UDESC/CEART, vol. 1, n. 15, p.45-59, out. 2010.

---

<sup>i</sup> Bacurau , filme dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dorneles, é uma produção franco-brasileira, filmado no interior de Pernambuco e lançado em 2019. Pode ser acessado em [https://www.telecineplay.com.br/filme/Bacurau\\_16392?action=play\\_filme](https://www.telecineplay.com.br/filme/Bacurau_16392?action=play_filme)

<sup>ii</sup> Noção trazida de Foucault(2006)

<sup>iii</sup> A morte de Genivaldo em câmara de gás improvisada por policiais numa viatura da corporação é exemplo do aparelho estatal no exercício da necropolítica. <https://www.brasildefato.com.br/2022/05/26/camara-de-gas-dentro-de-viatura-da-prf-mata-homem-no-litoral-do-sergipe-leia-repercussao>