

---

## **BACURAU E AS CINCO DIFICULDADES NO ESCREVER [FILMAR] A VERDADE: KLEBER MENDONÇA FILHO E BERTOLT BRECHT**

### ***BACURAU AND THE FIVE DIFFICULTIES IN WRITING [FILMING] THE TRUTH: KLEBER MENDONÇA FILHO AND BERTOLT BRECHT***

---

**Brendon de Alcantara Diogo**  
Universidade Estadual Paulista (Unesp)

**Resumo:** O texto “As cinco dificuldades no escrever a verdade”, do dramaturgo alemão Bertolt Brecht, foi publicado pela primeira vez em 1934, na Alemanha hitlerista. Este panfleto dialoga diretamente com artistas que produziam arte política sob regimes totalitários ou em contextos de liberdades burguesas. Em 2019, com a ascensão da extrema direita no Brasil e em outras partes do mundo, estreou o filme *Bacurau*, dirigido pelos cineastas pernambucanos Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Apesar das diferenças entre os contextos de produção de Brecht e dos cineastas, este estudo busca demonstrar como o filme dialoga com as dificuldades apontadas pelo dramaturgo, atualizando-as no tempo presente. Como método, realizamos uma análise comparativa entre o roteiro, o resultado final e os elementos sonoros e visuais que compõem as sequências, pautando-nos nas discussões de Sontag (1987), Andrew (1989) e do próprio Brecht (1967). Focamos na figura de Tony Jr. (Tardelly Lima), cuja presença no espaço fílmico sintetiza, de forma visual e narrativa, ideias cruciais de Brecht, especialmente a relação entre capitalismo e fascismo. Como resultado, identificamos que o filme recria, por meio de sua forma e narrativa, reflexões políticas que permanecem urgentes no contexto social brasileiro.

**Palavras-chave:** Bacurau; Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles; Bertolt Brecht; As cinco dificuldades no escrever a verdade.

**Abstract:** The text “*The Five Difficulties in Writing the Truth*”, by German playwright Bertolt Brecht, was first published in 1934, during the Nazi regime in Germany. This pamphlet directly engages with artists producing political art under totalitarian regimes or within contexts of bourgeois liberties. In 2019, amidst the rise of far-right movements in Brazil and other parts of the world, the film *Bacurau*, directed by Pernambuco-based filmmakers Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles, premiered. Despite the differences between the production contexts of Brecht and the filmmakers, this study seeks to demonstrate how the film dialogues with the difficulties identified by the playwright, bringing them into the present. As a method, we conducted a comparative analysis of the screenplay, the final cut, and the sound and visual elements composing the sequences, grounded in the discussions of Sontag (1987), Andrew (1989), and Brecht himself (1967). We focus on the character Tony Jr. (Tardelly Lima), whose presence in the cinematic space visually and narratively synthesizes Brechtian ideas, particularly the relationship between capitalism and fascism. As a result, we found that the film recreates, through its form and narrative, political reflections that remain urgent within the Brazilian social context.

**Keywords:** Bacurau; Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles; Bertolt Brecht; The Five Difficulties in Writing the Truth.

## 1 INTRODUÇÃO

O que poderia aproximar esses artistas? Amplio aqui, o que aproximaria Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles de Bertolt Brecht? Afinal, eles são originários de países diferentes, trabalham com linguagens distintas<sup>1</sup>, são falantes de outras línguas, viveram ou ainda vivem, no caso dos brasileiros, contextos bem diversos. O fato de trabalharem com arte os aproxima em alguma medida, especialmente na produção de obras profundamente atentas às questões de ordem pública e, portanto, política.

Arte e política. Sim, esse ponto é fundamental para a nossa discussão. Nos dois contextos de produção os artistas dialogam com o seu tempo por meio da arte, cada qual ao seu modo, mas acima de tudo dialogam com o tempo presente por meio da arte.

No cinema de Kleber Mendonça Filho há um engajamento político expressivo. Seus filmes não apenas possibilitam, mas também instigam reflexões profundas sobre as complexas dinâmicas de poder que moldaram a sociedade brasileira. Com um olhar crítico e incisivo, sua obra comenta a conjuntura nacional através de um realismo que oscila entre o social e o mágico, destacando como essas dinâmicas são reflexos de nossa própria história. Nesse contexto, é imprescindível considerar o materialismo histórico-dialético, uma constante em sua filmografia.

Vejamos, mesmo que *Bacurau* seja ambientado num futuro próximo, tudo o que acontece em seu enredo ocorreu também no passado do Brasil. Afinal, o tema central do filme é uma invasão em que os agressores subestimam a capacidade da comunidade que atacam. E quantas vezes ao longo da nossa história essa situação não se repetiu? Na invasão dos portugueses em 1500; na tentativa de colonização pela França no século XVI; ou até mesmo pelo imperialismo dos Estados Unidos, que influenciou o Golpe de 1964 no Brasil. Em contraponto, podemos citar a resistência das populações originárias e da população vinda de África em condições de escravidão, que desde o início da

---

<sup>1</sup> Embora Bertolt Brecht também tenha trabalhado com cinema.

colonização lutaram para preservar suas terras, modos de vida e liberdade. Ou, até mesmo, revoltas que ocorreram dentro do próprio país, como a Guerra de Canudos e a frente de resistência desse arraial. Enfim, tratar de *Bacurau* é tratar ao mesmo tempo da condição histórica de subalternização do Brasil e da constante vontade de resistir e afirmar a própria identidade.

Mas a vontade de resistir não é uma característica exclusivamente nossa. Existem diversas formas de resistência, e a arte sempre foi uma delas. Justamente por isso, arte e política são inseparáveis. Levando em conta que a arte pode ser uma ferramenta poderosa tanto no retrato quanto na contestação da sociedade, torna-se relevante aproximar as obras desses dois pensadores, ou melhor, suas visões de mundo. A obra de Kleber Mendonça Filho parece dialogar com as proposições político-estéticas do pensamento brechtiano, na medida em que se compromete com a realidade e, conseqüentemente, pode propor caminhos para expor e superar as adversidades. É aqui que os efeitos de distanciamento no cinema de Kleber Mendonça Filho, conforme já explorados por Diogo (2022) em seu texto “Entre o cinema e o teatro: a utilização de recursos épico-brechtianos em *Bacurau*”, nos ofereceu algumas pistas para ampliar essa comparação. Afinal, apesar de separados pelo tempo, contextos desafiadores são um ponto em comum entre esses dois artistas.

## **2 BERTOLT BRECHT E KLEBER MENDONÇA FILHO: ALGUMAS APROXIMAÇÕES**

Em 10 de Fevereiro de 1898, em Augsburg, nasceu Bertolt Brecht. O artista viveu num período que o historiador Eric Hobsbawm (1995) define como “o breve século XX”, devido à quantidade de eventos de grande impacto que marcaram o mundo nesse século. É importante destacar que embora Brecht tenha nascido em um bairro operário, o seu pai, na verdade, era um “próspero diretor de uma florescente fábrica de papel (Peixoto, 1979, p. 18)”, ou seja, Brecht origina-se em um contexto pequeno-burguês, numa cidade e em uma família que sintetiza o progresso capitalista. Segundo consta, seu pai era um homem “avarento, exigente e autoritário (Peixoto, 1979, p. 18)”, o que fez com que o dramaturgo, ao longo de sua vida, rompesse com a sua família biológica e, conseqüentemente, com os seus costumes morais, econômicos e religiosos.

Filho de um industrial, nascido para ocupar seu lugar na produção ao lado dos patrões, Brecht não fabricará papel mas, sim, palavras para preencher papéis. Palavras que serão armas contra sua própria classe, tendo optado pelo lado dos operários, tornando-se o mais expressivo poeta revolucionário deste século. (Peixoto, 1979, p. 19)

É imprescindível destacar que sua produção não se deu apenas pelo fato de o escritor ter vivido na Alemanha num período de horror<sup>2</sup>; mais do que isso, em 1917, Brecht matricula-se no curso de medicina em Munich e no ano seguinte serviu como enfermeiro, lidando com a realidade dos corpos feridos e mutilados pelo combate.

Mais tarde comentaria ao escritor russo Serguei Tretiakov sua presença no hospital: "Eu fazia curativos, aplicava tintura de iodo, fazia transfusões de sangue. Se o médico ordenava: "Brecht! Ampute aquela perna!" Eu respondia: "Sim, Excelência" e cortava a perna. Se me diziam: "Faça uma trepanação", eu abria o crânio do homem e mexia em seu cérebro. Eu via como os médicos remodelavam as pessoas, para enviá-los todos de volta para o "front" o mais rápido possível. (Peixoto, 1979, p. 24).

Essa grave e intensa experiência refletiu diretamente em algumas de suas produções poéticas; conseqüentemente seus primeiros poemas tematizaram essa realidade sombria e violenta. A título de exemplo, aqui destaco a poesia intitulada *Lenda do soldado morto*. Nela, o eu-poético relata que o imperador se incomodava com a quantidade de soldados que estavam morrendo, e por isso, ia até um cemitério junto a um médico militar, para que possam desenterrar, com uma enxada benzida por água benta, algum soldado que, mesmo morto, ainda estivesse apto para servir no front. Para se livrarem do mau cheiro do corpo do soldado em decomposição, pediam a um padre que cobrisse os restos mortais com nuvens aromáticas de incenso. Após isso, o soldado desfila pelas ruas atraindo a multidão. Na análise de Peixoto, o poema é escrito com "agressiva ironia, com imagens fortes e concretas, penetrante vigor satírico, o poema [...] é um símbolo poético de uma suja guerra imperialista, esfacelada" (Peixoto, 1979, p. 27). É imprescindível dizer que esse poema resultou em graves conseqüências para Brecht, pois foi por essa razão que seu nome entrou para a lista de pessoas que seriam

---

<sup>2</sup> Considerando que o artista viveu durante a Primeira e a Segunda Guerra Mundial.

assassinadas caso Hitler tivesse obtido sucesso no “*Putsch da Cervejaria*” em novembro de 1923, assim como se lê em Vallias (2019), Peixoto (1979) e Barreto (2017).

Embora no Brasil do século XXI o contexto não seja de Guerra Mundial, tal como o do alemão, lembramos que *Bacurau* foi lançado em 2019, em meio a uma guinada da extrema direita, pautada pela eleição presidencial de Jair Bolsonaro no final de 2018. Esse fenômeno não foi isolado, pois refletiu uma onda global de ascensão de figuras dessa mesma ideologia, como Donald Trump nos Estados Unidos, Matteo Salvini na Itália e Viktor Orbán na Hungria, por exemplo. Esses líderes, cada um à sua maneira, defendem políticas que enfatizam a preservação de “valores tradicionais”, a restrição da imigração e a oposição a direitos de minorias, a exemplo do casamento entre pessoas do mesmo sexo. Outros princípios defendidos por essas lideranças políticas costumam enfatizar a primazia da segurança nacional e a preservação da ordem pela violência, ao mesmo tempo que promovem uma economia de mercado desimpedida por regulamentações governamentais excessivas, beirando a noção de anarcocapitalismo. Esse tipo de postura se aproxima de uma visão autoritária, e suscita preocupações acerca de um possível declínio democrático e o surgimento de regimes de exceção. Nesses cenários, as garantias de liberdades individuais podem ser sacrificadas em prol de uma suposta estabilidade e uniformidade cultural. Conforme destacado por Kleber Mendonça Filho quanto ao contexto de produção de *Bacurau*,

[...] o noticiário na vida real dos Estados Unidos e do Brasil, no qual vilões reais falam como vilões da ficção e fazem vigarices reais, sem consequências morais. Uma chave para esse entendimento foi a série de posts do ator Mark Hamill lendo tweets verdadeiros publicados pelo presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, com a voz dramática do Joker, o Coringa, saído do mundo dos super-heróis. Um choque satírico entre realidade e ficção. O caricato era agora verdadeiro. [...] Da transmissão histórica da votação do Golpe no Congresso nacional em abril de 2016 à eleição de Trump ou à perseguição insólita ao ex-presidente Lula, estávamos numa lógica que parecia ameaçar o lado mais estridente do roteiro. (Mendonça Filho, 2020, p. 18).

Esse comentário de Kleber Mendonça Filho já pode nos oferecer algumas pistas sobre as figuras arquetípicas presentes no longa-metragem. Mesmo que essa forma caricata de representação de suas personagens tenha sido objeto de críticas negativas

acerca do filme, o que se vê é que a própria realidade se apresenta absurda. E como o próprio diretor já adiantou, capturar essa realidade poderia abalar a autenticidade do roteiro. Nesse sentido, assim como Brecht usou a bizarra figura do soldado morto para criticar os horrores da guerra, Kleber Mendonça Filho espelha em seu cinema a realidade brasileira contemporânea, que, infelizmente, não se distancia da grotesca.

Prova disso é que no final de 2022, muitas pessoas se reuniram em frente a quartéis militares em todo o país, questionando o resultado das eleições presidenciais que Jair Bolsonaro perdeu. E não bastasse essa atitude antidemocrática<sup>3</sup> que desaguou numa tentativa de tomar o Congresso em janeiro de 2023, o modo como essas pessoas se reuniam era, além de grotesco, cômico. Poucos exemplos já dão conta disso: alguns manifestantes cantaram o hino nacional para um pneu durante bloqueio de rodovia<sup>4</sup>, outros batiam continência à bandeira dos Estados Unidos e até um vídeo circulou de que supostamente um grupo em Porto Alegre havia feito um círculo com os flashes de seus celulares em cima da testa para tentar contatos extraterrestres. Embora essa última notícia tenha sido desmentida<sup>5</sup> e o grupo afirmou que na verdade pedia apoio a um general da região, esse tipo de comportamento, quase surreal, reflete a tensão e a polarização política vivenciada no país, e faz, de fato, questionar o que é mais absurdo, essa realidade ou os acontecimentos em *Bacurau*? Aqui, o *drone* em formato de disco voador presente no filme parece até menos estranho.

Sabemos que em momentos de ascensão de discursos autoritários na sociedade, a arte e os artistas são diretamente afetados, tornando-se alvos de repressão e censura. Com a ascensão do nazi-fascismo na Alemanha, o teatro de Brecht, que abordava temas urgentes e necessários, demonstrou-se, ainda mais, um ato de resistência. Sua postura crítica aos regimes totalitaristas não apenas o colocou em perigo, mas também o forçou a buscar refúgio durante a Segunda Guerra Mundial.

---

<sup>3</sup> Disponível em: < [https://cultura.uol.com.br/noticias/53431\\_manifestacoes-bolsonaristas-em-frente-a-quarteis-do-exercito-sao-registradas-em-24-estados-e-no-distrito-federal.html](https://cultura.uol.com.br/noticias/53431_manifestacoes-bolsonaristas-em-frente-a-quarteis-do-exercito-sao-registradas-em-24-estados-e-no-distrito-federal.html)>. Acesso em: 15 de Jun. 2024.

<sup>4</sup> Disponível em: < <https://www.otempo.com.br/brasil/manifestantes-cantam-o-hino-nacional-para-pneu-durante-bloqueio-de-rodovia-1.2760771>>. Acesso em: 15 de Jun. 2024.

<sup>5</sup> Disponível em: < <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2022/11/21/grupo-de-bolsonaristas-faz-circulo-com-luzes-em-porto-alegre-e-pede-para-que-general-olhe-por-eles.ghtml>>. Acesso em 15 de Jun. 2024.

Em 1933 Hitler assume o poder [...]. Em 31 de janeiro Hitler fala à nação alemã e no dia seguinte o Reichstag (Parlamento) é dissolvido. [...] Brecht defende a necessidade de uma frente única contra o nacional-socialismo. Já vem enfrentando a justiça e a censura: um espetáculo de *A Decisão* foi interrompido pela polícia; Brecht e os realizadores do filme *Kuhle Wampe* foram acusados de "ameaçar a segurança do Estado"; a direita acusava com veemência o que chamava "Bolchevismo Cultural", categoria que atribuía a qualquer obra que apresentasse caráter vagamente liberal, progressista ou racial; [...] em agosto de 1932 o **Volkischer Beobachter** publica uma lista que denuncia os escritores responsáveis por esta cultura "decadente" (entre eles Hasenclever, Feuchtwanger, Eugene O'Neill, Pirandello, Wedekind, Toller, Molnar, Shaw, Strindberg, Hauptmann e Brecht) afirmando que seriam logo proibidos. Em 27 de fevereiro os nazistas põem fogo no **Reichstag** e culpam os comunistas. Foi o pretexto para um implacável terrorismo cultural, prisões em massa de esquerdistas e militantes comunistas, fechamento de órgãos da imprensa, prisões de intelectuais e operários. No dia 28 de fevereiro, Brecht parte com sua família para o exílio. Goebbels assume o ministério de Propaganda em 13 de março, dez dias depois uma lei concede plenos poderes a Hitler. Em 10 de maio os nazistas organizaram a primeira queima de livros "subversivos". Queimam tudo que encontram de Brecht, que em seguida perde sua cidadania e tem os bens confiscados. (Peixoto, 1979, p. 144-145)

É assustador como os ecos do passado ressoam no presente. O termo "Bolchevismo Cultural", cunhado pela direita alemã em 1932 para desacreditar e marginalizar qualquer expressão artística que confrontasse as normas conservadoras, encontra um paralelo, quase um século depois, na teoria da conspiração conhecida como "Marxismo Cultural", também desenvolvida pela extrema direita antissemita. Ambos os conceitos são utilizados por movimentos autoritários para rotular e suprimir ideias progressistas, criando um suposto inimigo em comum para justificar ações repressivas contra a diversidade cultural e o pensamento crítico. Vale retomar aqui que assim como a História é cíclica, e nos parece ao mesmo tempo tão atual, a teoria e o teatro de Brecht também o são. E é em seu refúgio por outros países da Europa que ele começa a escrever com mais frequência os seus ensaios teatrais.

Embora no Brasil de 2019 não tenhamos notícia sobre queima de livros como nos dias opressivos da Alemanha nazista, a extinção do Ministério da Cultura<sup>6</sup>, logo após a eleição de Jair Bolsonaro, ou seja, no contexto do lançamento de *Bacurau*, reflete uma forma mais sutil, porém não menos preocupante, de desvalorização da cultura. A decisão de dissolver um órgão dedicado à promoção e proteção da diversidade cultural brasileira se aproxima das teorias conspiracionistas da época, já que demonstra uma

---

<sup>6</sup> Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/08/politica/1546987601\\_960842.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/08/politica/1546987601_960842.html)>. Acesso em: 15 de Jun. 2024.

tentativa de marginalizar o pensamento crítico, simplificá-lo como um discurso palatável e acrítico. Governos que subestimam a cultura ou a veem como uma ameaça reconhecem, mesmo que de modo cinicamente implícito, o seu potencial revolucionário.

Há uma cena em *Bacurau*, que nos chama especial atenção quanto a esse assunto. Ainda no início do filme, a cidade recebe a visita do prefeito da região Tony Júnior (Thardelly Lima), há outros signos e índices nessa chegada do prefeito que ainda abordaremos com maior profundidade, mas destacamos aqui o tratamento que é dado aos livros. Ele traz um carregamento de livros, mas não de forma cuidadosa para a população, os livros vêm em um caminhão como se fossem lixo. Ou melhor, muitos ali são mesmo, a maioria está em um péssimo estado de conservação, são muito antigos, já estão surrados pelo tempo, alguns nem capa têm. E não bastasse esse “apoio” da prefeitura, ele ordena que se despejem os livros no chão em frente à escola da cidade.

**Figuras 1 e 2:** Descaso com a educação em *Bacurau*



**Fonte:** Bacurau (2019).

Essa cena é altamente metafórica. Os livros por si só já podem representar a cultura em si, que nas mãos daquele prefeito, que é um dos maiores inimigos da população de Bacurau, são desdenhados, assim como ele faz com toda a cidade. Aqui, o que essa cena pode representar é uma desvalorização não só da cultura, mas da

educação também, tal como a escola que aparece abandonada logo no início do filme. Este ato de desdém não apenas reflete a negligência das autoridades com a preservação do conhecimento, mas também dialoga com a realidade política do Brasil de 2019, onde a extinção do Ministério da Cultura sinalizava uma perigosa subestimação do poder transformador da arte. Poder esse que, a propósito, é pelo qual Brecht se empenhou em todo o seu trabalho cênico e teórico.

Aliás, vale acrescentar um dado que torna essa cena ainda mais contraditória e irônica. Enquanto faz esse despejo, Tony Jr. grita para um de seus assessores: “Filma!”, como se não se desse conta do descaso que ele mesmo tem como a região. Pedir para alguém filmar um ato como esse torna essa ação altamente contraditória e um exemplo ideal da ironia que Brecht considerava essencial no teatro épico. Através desse recurso, o público é convidado a examinar criticamente as ações dos personagens e a realidade ao seu redor. Assim como no teatro de Brecht, onde a contradição é usada para provocar reflexão, a cena do filme pode provocar o mesmo efeito, ressaltando a hipocrisia que frequentemente acompanha o exercício do poder. Isso reforça a fala de Kleber Mendonça Filho quando disse que não repetiria o ato de protesto que a equipe realizou em Cannes em 2016, no lançamento de *Bacurau* em 2019, pois como afirmou o diretor pernambucano o filme por si só já faria isso<sup>7</sup>.

### 3 AS CINCO DIFICULDADES DE ESCREVER [OU FILMAR] A VERDADE

Para fundamentar a relação que aqui estabelecemos entre a teoria de Brecht e alguns procedimentos fílmicos empregados por Mendonça Filho será retomado um conhecido texto de Brecht, *As cinco dificuldades no escrever a verdade*. Conforme consta em *Teatro dialético*, este texto foi compilado de ensaios teórico-críticos do dramaturgo alemão: “Este panfleto político foi escrito para ser distribuído ilegalmente na Alemanha hitlerista. [...] Embora seja um trabalho dirigido diretamente à luta contra o nazismo, indica alguns elementos fundamentais da atitude assumida por Brecht como escritor revolucionário”. (Maciel *in* Brecht, 1967, p. 19)

---

<sup>7</sup> Disponível em: < <https://gshow.globo.com/Famosos/noticia/festival-de-cannes-fizemos-um-protesto-na-forma-de-filme-diz-diretor-de-bacurau.ghtml>>. Acesso em 15 de Jun. 2024.

O texto é de 1934, a essa altura Brecht já estava exilado e havia escrito e encenado algumas de suas peças mais conhecidas, como *O casamento do pequeno burguês* (1926); *Ópera da ascensão e queda da cidade de Mahagonny* (1929); *Ópera dos três vinténs* (1928); *Santa Joana dos matadouros* (1930); *A exceção e a regra* (1930); *Aquele que diz sim, e aquele que diz não* (1930); o roteiro do filme *Kuhle Wampe* (1931); e a peça *A mãe* (1931).

Embora o panfleto *As cinco dificuldades no escrever a verdade* tenha sido pensado para um estado de exceção, o escritor afirma que essas dificuldades também podem ser encontradas por “aqueles que escrevem em países de liberdade burguesa” (Brecht, 1967, p. 20). Numa esfera mais ampla, entendemos que quando Brecht fala sobre essas dificuldades, fala diretamente com artistas que desejam denunciar, através da arte, o contexto de barbárie. E para além da arte, para aquelas pessoas que lidam com a comunicação e a expressão num sentido ainda mais abrangente.

Quando o texto brechtiano evoca a verdade, trata-se, sobretudo, da saída da condição de desumanidade em que a maioria da humanidade se encontra desde o advento do sistema capitalista e de seus desdobramentos e relações com o fascismo. Viver nesses contextos encrudescidos e marcados por tensões faz com que certas dificuldades existam e a verdade seja desacreditada. Basta pensar na onda crescente de *fake news* e como em diversas situações essas mentiras têm causado impactos drásticos no Brasil e no mundo. Vale lembrar que em 2020 a pandemia foi desacreditada, fato que levou ao aumento absurdo de casos e, em situações mais graves, à morte evitável de muitas pessoas. A circulação da verdade precisa ser ampla num contexto como esse também, um contexto de liberdades controversas ou “liberdades burguesas”, como afirmou Brecht.

E se o panfleto foi publicado ilegalmente é porque Brecht já havia dito verdades que desagradavam o nazi-fascismo alemão, e precisava dialogar com a classe artística para ter mais aliados nesse combate. Se mais pessoas se conectassem àquela ideia, mais seria possível pensar numa modificação do panorama vigente. Por isso, Brecht propõe que é necessário analisar e pensar estratégias, conhecer as dificuldades para poder enfrentá-las. São elas: A coragem de escrever a verdade; a inteligência de reconhecer a verdade; a arte de tornar a verdade manejável como uma arma; a capacidade de

escolher aqueles em cujas mãos a verdade se torna eficiente e a astúcia de divulgar a verdade entre muitos. A própria atitude de produção desse material já denota boa coragem do escritor. Para Brecht,

Naturalmente, a verdade deve ser dita na luta contra a mentira e não cabe disfarçá-la em algo generalizado, sublime, sujeito a múltiplas interpretações. A inverdade é feita precisamente desse caráter genérico, sublime e ambíguo. Se de alguém se diz que falou a verdade, é porque, antes, alguns ou muitos, ou um só, falaram algo diferente, uma mentira ou qualquer generalidade. Ele, porém, falou a verdade: algo prático, efetivo, inegável, aquilo de que se tratava. (Brecht, 1967, p. 21)

Aqui, quando Brecht diz “ele”, está se referindo àquele escritor que teve a coragem de escrever a verdade. E para fazer isso, é necessário que se faça sem rodeios, sem abrir margem para dúbias interpretações. Basta lembrar aqui que antes mesmo da pandemia afetar o Brasil, os números de vacinação haviam caído, motivados pela desinformação e o desacreditar da ciência. Não à toa, em *Bacurau*, logo nas primeiras cenas, quando da chegada de Teresa à comunidade, ela carrega uma mala vermelha que vai passando pela mão de todos, gerando boa curiosidade acerca de seu conteúdo, já que muitas pessoas comentam “chegou a mala, cuidado com a mala” e, quando ela é aberta, o que vemos é um carregamento de vacinas para a cidade.

**Figuras 3, 4 e 5:** o carregamento de vacinas chega ao povo de Bacurau





Fonte: Bacurau (2019)

O filme estreou em Agosto de 2019, quatro meses antes do primeiro caso de COVID-19 registrado. Como *Bacurau* é ambientado no futuro, chega a ser assustadora a contemporaneidade do longa, pois poucos meses antes tratou de um assunto que virou pauta no Brasil e no mundo: a busca por vacinas que controlassem o caos gerado pela pandemia. É importante relatar como a ciência é valorizada nessa passagem, na nossa interpretação, essa cena não se trata de uma premonição ou qualquer coisa do tipo, e sim uma análise que considera a ciência como ponto de partida para a compreensão da realidade. Isso porque é evidente que quando uma população não é vacinada, doenças que estavam erradicadas e ainda outras, podem voltar a afetar a saúde da população.

A teoria de Brecht propõe a objetividade da arte, uma arte direta para alcançar fins práticos. Prova disso é que o teatro de Brecht chega a ser tão enfático, que em algumas peças, logo no começo, os personagens-narradores entregam o desfecho, pois essa estética não espera que o espectador se envolva emocionalmente com o enredo, mas que esteja colocado diante de fatos. Interessa a Brecht que seu espectador saiba o estado ou as dinâmicas que levaram àquela condição ali representada em cena.

*Bacurau* é bem direto quanto ao seu tema central: uma invasão. E é mais objetivo ainda quando coloca um grupo de estadunidenses armados do maior aparato tecnológico e que covardemente pretende colocar fim a uma população que subjuga historicamente, tão somente pelo prazer de matar e poder atirar. Esse contexto nos leva a pensar na violência, pois ela é diretamente associada àquele ataque, que é direto, realista e explícito. Em *Bacurau*, as cenas esbanjam sangue, mas esse sangue já é derramado há muito tempo nos conflitos humanos e às vezes é preciso lembrar que certos embates poderiam ser evitados, para que não mais aconteça assim. E o cinema,

pela sua linguagem multimídia e de acesso ainda mais amplo, principalmente se considerarmos os dias atuais, pode ser um bom instrumento para tratar da verdade de modo eficaz. Brecht afirma:

Qual a valia em escrever algo corajoso, revelador do estado de barbárie em que estamos afundando, se não definimos claramente porque chegamos a ele? Devemos denunciar que torturas são perpetradas para que as relações de propriedade sejam mantidas. Naturalmente, dizendo isso, perdemos muitos amigos, que são contra as torturas porque acreditam na possibilidade de manter as relações de propriedade sem torturas (o que não corresponde à verdade). (Brecht, 1967, p. 34).

Aponto que, para Brecht, mais que as consequências, era preciso apontar a causa. Em *Bacurau*, o estrangeiro consegue todo o respaldo do poder público para exterminar a população. E o filme explicita isso na figura do jovem prefeito. Para além disso, o estrangeiro também consegue o apoio de brasileiros que se sentem mais próximos dos estadunidenses que do povo de Bacurau e isso é resultado da sociedade do capital que hierarquiza, segrega, na lógica dos favores e merecimentos. Para Brecht, não basta representar desigualdades sociais, violências, mas levar o espectador a entender que no âmbito do capitalismo, tudo isso tem que permanecer porque é fundamento do sistema. Por isso, a luta da maioria, minorizada pelo sistema capitalista, deveria ser contra a propriedade privada e o capital. E aí reside a base das propostas de Brecht.

No filme, além dos diretores se utilizarem de uma demonstração mais realista no tratamento da violência, utilizam de estratégias de contradição na própria montagem para demonstrar a verdade também sobre as próprias personagens. Aqui vale a pena aprofundar um tanto mais sobre linguagem cinematográfica e sua relação com o teatro. Em *A vontade radical*, de Suzan Sontag (1987), há um ensaio em que a escritora compara e aproxima essas duas linguagens: teatro e cinema. Nele, ela discute justamente essa força da montagem no cinema:

Se existe uma distinção irreduzível entre teatro e cinema talvez ela seja a seguinte. O teatro está confinado a um uso lógico ou contínuo do espaço. O cinema (por meio da montagem, isto é, através da mudança de plano — que é a unidade básica da construção fílmica), tem acesso a um uso alógico ou descontínuo do espaço. No teatro, os atores ou estão no espaço do palco, ou "fora de cena". Quando estão "em cena", são simplesmente visíveis ou visualizáveis em contiguidade uns com os outros. No cinema, não há necessidade de tal relação ser visível ou visualizável. (Sontag, 1987, p. 107)

E esse uso é o que permite ao cinema também dialogar com as contradições não apenas das próprias personagens, mas dos realizadores de cinema. Tratar do conteúdo de maneira a chocar o espectador, pode criar imagens e, conseqüentemente, aguçar novos conteúdos em quem consome a obra.

Esse recurso já é conhecido e explorado no cinema, bem como remonta os filmes e a teoria de Serguei Eisenstein (1898 - 1948). Para o cineasta russo “a montagem é [...] o poder criativo do cinema, o meio através do qual as ‘células’ isoladas se tornam um conjunto cinematográfico vivo; a montagem é o princípio vital que dá significado aos planos puros”. (Andrew, 1989, p. 61). No cinema, um plano, por si só, é capaz de carregar variados significados, mas quando colocados em oposição, principalmente com a realidade, esses novos planos podem ganhar novos significados. De acordo com Andrew, acerca do cinema de Eisenstein:

Num filme, muitos elementos estão presentes na tela ao mesmo tempo. Eles podem reforçar-se uns aos outros, aumentando o efeito (isso ocorre no cinema convencional que Eisenstein critica); os elementos podem entrar em conflito entre si e criar um novo efeito; ou um elemento inesperado pode acrescentar um efeito necessário. Este último é o auge da transferência. [...] Eisenstein [...] reivindicou, não uma ligação, mas uma colisão, não uma plateia passiva, mas uma plateia de co-criadores. (Andrew, 1989, p. 58 - 59)

E é essa plateia de co-criadores a almejada por Brecht. Aliás, essa montagem chocante defendida por Eisenstein influenciou a teoria e o teatro de Brecht, principalmente no que diz respeito à encenação de suas peças, pois pelo que se tem relato, algumas montagens do dramaturgo alemão contavam, inclusive, com projeções cinematográficas, a fim de ampliar significados daquilo que é encenado no palco. Nesse sentido, compreende-se que apenas conhecendo a totalidade dos fatos é possível reconhecer a verdade.

Mas essas contradições também podem ser ecoadas através do texto e da atuação das personagens, o que evoca outras dificuldades apontadas por Brecht, como “a inteligência de reconhecer a verdade” e transmiti-la de forma prática ao espectador, “tornando-a manejável como uma arma”.

Voltemos à cena da chegada do Prefeito Tony Jr. para pensar isso melhor. Como já apontamos, o seu trato com os livros revela uma disparidade entre a sua fala e as suas verdadeiras intenções. Na sequência em questão, vários elementos compõem essa *mise en scène* paradoxal, mas ao mesmo tempo, direta. Além de despertar a sensação de

oposições, ela chega a ser inclusive estereotipada, justamente porque ela se pretende ser objetiva quanto à situação representada: de um lado um prefeito que volta clinicamente à cidade para recolher votos e do outro uma cidade que sabe muito bem quem ele é e, por isso, demarca bem a sua posição. Quando Tony Jr. chega, Darlene (Danny Barbosa), que vive na entrada da cidade, apressadamente avisa a população via mensagem de voz. Sua voz é ecoada pelo paredão de Dj Urso (Jr. Black). A mixagem de som é um poderoso recurso nesse momento para a construção do efeito realista, o recado dela é repetido e reforçado pelo Dj “Pra quem não escutou o recado de Darlene o prefeito tá vindo aí com a sua carreata, vamo simhora, vamo cuidá” (Bacurau, 2019), bem como a mesma mensagem chega para os telefones de toda a população, que começam a sinalizar de forma disparada. Nesse momento, toda a cidade começa a se mobilizar com pressa, com muita agilidade eles desmontam a feira e deixam seus afazeres para voltarem para as suas casas, como se se protegessem de um atentado. Há uma alternância de planos entre Tony Jr. dentro do caminhão com uma postura relaxada e a mixagem de som abafado, contrastando com a cidade agora totalmente vazia e o som que aumenta muito, já que ele chega com o caminhão de som em altíssimo volume.

Dois índices que remetem à morte convocam a atenção do espectador nessa cena: dois caixões que Tony Jr. traz em sua caminhonete e o enquadramento de DJ Urso entre pedaços de carne que estavam expostos à venda na feira da cidade.

**Figuras 6, 7 e 8:** A chegada de Tony Jr. a Bacurau





**Fonte:** Bacurau (2019)

Quando Tony Jr. desce do veículo, depara-se com a cidade deserta. Não há ninguém para ouvir seu discurso. O movimento de câmeras reforça essa sensação de isolamento, pois, ao se afastar, captura Tony Jr. em um plano geral extremo. Associado ao figurino do Prefeito, isso faz com que ele se integre à paisagem da região. A cena sugere que ali Tony Jr. perde seu significado; ele se dissolve no chão batido da cidade, tornando-se insignificante diante da imponência que Bacurau representa.

**Figuras 9 e 10:** Tony Jr. desaparece em Bacurau





Fonte: Bacurau (2019)

A cena se constrói através de contradições evidentes, marcadas pela dissonância entre o jingle do prefeito e a realidade apresentada. O jingle anuncia “olha Tony Jr. que está chegando, caminhando no meio do povo” (Bacurau, 2019), mas o prefeito caminha sozinho, destacando o papel dissonante da música na composição da cena.

Além disso, a cena carrega uma profunda ironia. Como mencionado anteriormente, Tony Jr. é o estereótipo do governante descompromissado, preocupado apenas com seus interesses individuais. Ele se comunica com a cidade através de um megafone, mas seu diálogo é unilateral, com as portas fechadas. Seu discurso ecoa os clichês frequentemente ouvidos em períodos eleitorais, tais como “estou de coração aberto”; “precisamos nos unir”; “estou aberto ao diálogo”; “trouxe só coisa boa: livros, donativos, comida, remédios, caixão...” (Bacurau, 2019). Quando Tony Jr. promete “resolver a bronca da água”, a população responde com gritos de dentro de suas casas, lembrando-nos que, no início do filme, Teresa chega a Bacurau em um caminhão-pipa, sugerindo uma grave crise hídrica na cidade, não por causas naturais, mas sim por manipulação política.

A ironia é ainda mais acentuada quando, entre os itens que Tony Jr. leva para Bacurau, incluem-se dois caixões. Mas se bem lembrarmos, no caminho para a cidade, Teresa e Erivaldo testemunham um acidente entre um caminhão e uma moto, o que resultou em vários caixões espalhados pela pista. Há a impressão, mais uma vez, de que o prefeito leva lixo para a cidade, pois se observamos com muito detalhe, um dos caixões parece quebrado. Seriam estes caixões os resquícios do acidente? No final de seu

discurso, como Tony Jr. é alvo de xingamentos da população, é necessário aumentar o som do trio elétrico para abafar as ofensas.

Quanto ao comportamento da população de Bacurau, já entendemos que eles não apoiam de maneira alguma a reeleição desse prefeito que nada faz em prol da região. Eles se escondem, não dão ouvidos ao que Tony Jr. diz, não saem de suas casas para ouvir as falsas promessas de um político descompromissado. Essa atitude coletiva, embora admirável, é também idealizada. A completa ausência de apoio sugere um coletivo uniformemente consciente e organizado, uma representação que, embora poderosa, pode ser considerada uma utopia frente à complexidade das dinâmicas sociais reais.

Talvez seja um bom momento de tecer uma comparação entre o roteiro e o filme. Vejamos um trecho que há no texto de origem e que foi excluído do filme:

57. EXT. CASA DE CLÁUDIO - DIA

Uma casa com grade frontal de garagem, estilo classe média urbana, transplantada para Bacurau. O portão mecanizado abre e de dentro saem Cláudio, homem de meia-idade, e sua esposa, Nelinha. Ele termina de colocar terno sem gravata e vai em direção à comitiva de Tony Jr., enquanto o coro cresce na comunidade.

VOZES (Em sincronia.) Filho da puta! Filho da puta! Filho da puta!

Tony Silva acena para o caminhão ligar o som.

JINGLE (Alto-falante.) "Tony Silva, é Tony, é Tony, É Tony 150!"

Cláudio e Nelinha chegam.

CLÁUDIO (Gritando por causa do som alto.) Prefeito, só para trazer meu apoio, eu não concordo com esse desrespeito com o senhor. O diálogo acima de tudo. Tamo junto, viu?

TONY JR. Obrigado. A eleição chegando, estamos aí, viu?

Tony gesticula para assessor fazer leitura de retina do casal.

NELINHA (Enquanto leitor escaneia sua retina.) Vamo comer um bolinho lá em casa?

58. DETALHE SUPERFECHADO DO OLHO DE NELINHA, OCUPANDO TODA A TELA, COM LUZ-SCAN

TONY JR. Obrigado, viu, mas a gente tá na correria... (Mendonça Filho, 2020, p. 245)

No roteiro percebe-se que a cidade de Bacurau não é tão unida quanto parece. A descrição da casa revela uma crítica à classe média que, representada por Cláudio e Nelinha, é a única a apoiar o prefeito. Essa abordagem oferece um olhar mais realista sobre a realidade brasileira, onde indivíduos, mesmo em situações de vulnerabilidade, ainda aplaudem líderes políticos desinteressados nos problemas reais. Porém, a regra é clara em *Bacurau*: há a necessidade de união e organização. Quando a cidade começa

a sofrer assassinatos, Cláudio e Nelinha escolhem fugir, abandonando a comunidade. O resultado é uma morte trágica dos dois, extremamente violenta, consequência de suas escolhas individuais e impensadas.

A exclusão desse detalhe do roteiro, que teria reforçado a ambientação futurista de Bacurau com a votação por leitura de retinas, não diminui o impacto da cena em que os personagens são assassinados. A violência explícita e a rápida fuga de Cláudio e Nelinha de Bacurau deixam já subentendido que se afastar da união coletiva é o mesmo que perder. A cena, mesmo sem as falas originais, comunica de forma objetiva os perigos dessa desunião. Esta é uma das verdades de Bacurau: a necessidade urgente de coletividade e de organização. Por isso, como afirma Brecht, refletir sobre como expressar a verdade, e fazê-lo de modo astuto, é essencial.

Figura 11: Cláudio e Nelinha são alvejados pelos forasteiros



Fonte: Bacurau (2019)

De volta ao texto de Brecht, especialmente quando aborda “a arte de tornar a verdade manejável como uma arma”, há uma explicação que pode ampliar e ajudar a tecer mais algumas observações sobre a comitiva de Tony Jr. a Bacurau:

A verdade deve ser dita por causa das consequências que dela resultam para a conduta. Exemplo de uma verdade, da qual não se devem tirar conclusões erradas é a de que alguns países chegaram a um estado lastimável causado pela barbárie. De acordo com essa opinião, o fascismo é uma onda de barbárie que desabou como uma catástrofe da natureza sobre alguns países. Segundo essa opinião, o fascismo forma uma terceira força ao lado (e acima) do capitalismo e do socialismo; nem o movimento socialista, nem o capitalismo poderiam existir sem o fascismo, etc. Esta é, naturalmente, uma afirmação fascista, uma capitulação perante o fascismo. O fascismo é uma fase histórica em que O capitalismo entrou — nesse sentido, é uma coisa nova, porém ao mesmo tempo velha. O capitalismo existe nos países fascistas somente na forma de fascismo, e este pode ser então combatido em seu conteúdo capitalista, capitalismo da maneira mais desnuda, mais descarada, mais sufocadora, mais fraudulenta. Como poderá alguém dizer a verdade sobre o fascismo ao qual é contrário, sem querer falar do capitalismo que o produz? Que aspecto prático poderá ter esta “verdade”? Os que são contra o fascismo, sem tomar posição contra O capitalismo, os que lastimam a

barbárie como resultado da barbárie, parecem pessoas que querem comer sua porção de vitela sem abatê-la, querem comer a vitela, mas não querem ver o sangue. Contentam-se em saber que o açougueiro lava as mãos antes de trazer a carne. Não são contra as relações de propriedade que produzem a barbárie. São apenas contra a barbárie. Levantam a voz contra ela e fazem isso em países onde existem perniciosas relações de propriedade, mas onde os açougueiros ainda costumam lavar as mãos antes de servir a carne. Ruidosas acusações contra à barbárie e suas manifestações podem ter efeito durante um curto período, enquanto os ouvintes acreditam que em seus respectivos países tais violências não são possíveis. Certos países são capazes de manter relações de propriedade por meios que se afiguram menos violentos do que em outros. Aí a democracia ainda presta serviços; em outros, apela-se para a violência a fim de garantir a propriedade dos meios de produção. (Brecht, 1967, p. 23-24 )

A violência, apresentada da forma mais explícita em *Bacurau* parece, além de corajosa – para dizer nos limites do texto do autor –, uma forma de expor as relações entre o capitalismo e o fascismo. A figura de Tony Jr. é crucial nessa relação, já que capitalismo e fascismo podem ser sintetizados nessa personagem. Vejamos: com o desenrolar do enredo, quando Bacurau sai vitoriosa, ficamos sabendo que é ele quem vende a cidade para o extermínio dos estrangeiros; Tony Jr. aparenta estar diretamente envolvido na falta d’água intencional de Bacurau; o Prefeito leva caixas e caixas do remédio fictício “Brazol 4”, de tarja preta e sem prescrição médica, que causa efeito letárgico, droga que impediria uma reação rápida da cidade. Mas o cinismo de Tony Jr. é ainda maior, pois quando Michael (Udo Kier), o líder do ataque é capturado pela população, se depara com Tony Jr., e começa a gritar: “Amigo! Amigo! Dinero, Dinero, you promised” (Bacurau, 2019) enquanto Tony Jr. se desespera dizendo que não o conhece. E se lembrarmos bem, a montagem de *Bacurau* não o deixa mentir, pois ao mesmo tempo em que afirma isso, vemos que Tony Jr. chega em uma van confortável e, inacreditavelmente, com água para receber bem os estrangeiros.

Figuras 12, 13 e 14: O retorno de Tony Jr. a Bacurau





Fonte: Bacurau (2019)

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Capitalismo e fascismo interligados é o que apontam Bertolt Brecht e outros estudiosos das ciências sociais. Não há como combater um sem também considerar o enfrentamento do outro. Tony Jr., além de liderar o poder público daquela região, coloca seus interesses econômicos acima do povo. E a dúvida fica: por quanto será que ele vendeu a população? Ou melhor, por quanto Tony Jr. vendeu a sua própria terra de origem?

Numa chave sociológica, esse embate nos leva a pensar sobre o apoio cego de brasileiros ao imperialismo estadunidense. Assim como Cláudio e Nelinha não compõem essa uniformidade coletiva da cidade, Tony Jr., faz bem lembrar, nasceu em Bacurau, mas em algum momento deixou a cidade, pois ele é Prefeito de Serra Verde e, conseqüentemente, seu mandato abarca a região onde se localiza Bacurau. Isso adiciona certa camada de complexidade ao personagem, já que ele veio de lá. E como dissemos anteriormente, a personagem é estereotipada no sentido de representar o típico político oportunista, manipulador e alheio às necessidades locais. Representa uma figura que finge proximidade com a população enquanto, na verdade, está alinhado com interesses externos. Sua objetividade está justamente em seguir esse arquétipo, de

alguém que busca o poder a qualquer custo. Isso é reforçado pela atuação de Thardelly Lima, que permite ao espectador reconhecer figuras reais por trás da personagem. Portanto, por essa leitura, entendemos que *Bacurau* não encontra problemas apenas com “os de fora”, mas nos leva a pensar sobre como “os nossos” também apoiam ideais destrutivos<sup>8</sup>.

Por isso, a verdade deve ser realmente manejável como uma arma, rápida no reconhecimento do que se pretende dizer e mostrar. O capitalismo e o fascismo não são catástrofes naturais, são causadas pela ação humana, por interesses individuais em detrimento do bem-estar coletivo. Para falar sobre isso, é preciso dar nome. É preciso ser direto. É preciso saber que certas “catástrofes”, mesmo que naturais, poderiam ser evitadas caso o coletivo e as futuras gerações fossem, de fato, pensadas. Mas numa lógica imediatista em que tudo se vende, a própria vida perde valor, e uma cidade inteira pode ser vendida, por estar entregue à mão de mandatários com interesses contrários à harmonia social.

## REFERÊNCIAS

DE ALCANTARA DIOGO, B. Entre o cinema e o teatro: A utilização de recursos épico-brechthianos em *Bacurau*. **Arte da Cena** (Art on Stage), Goiânia, v. 7, n. 2, p. 114–151, 2022. DOI: 10.5216/ac.v7i2.70439. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/70439>. Acesso em: 15 jun. 2024.

ANDREW, J. D. **As principais teorias do cinema**: uma introdução. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 1989.

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

BRECHT, Bertolt. **Poesia**. Introdução e tradução de André Vallias. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019. *Kindle*.

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

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1995.

---

<sup>8</sup> Embora a análise tenha se concentrado na personagem Tony Jr., minha tese de doutorado, intitulada "Teatralização, distanciamento e representações da violência em *Bacurau*: relações entre teatro, cinema e sociedade", a ser publicada em 2025, explora com maior abrangência e profundidade outras nuances analíticas do filme.

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

PEIXOTO, Fernando. **Brecht, vida e obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

SONTAG, Susan. **A vontade Radical**: estilos. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

---

## SOBRE O(A) AUTOR(A)

### **Brendon de Alcantara Diogo**

É doutor em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras da Unesp de Araraquara (SP) e mestre pela mesma instituição. Possui graduação em Letras/Português e em Artes Visuais. É ator e diretor teatral. Professor EBTT (Classe A-Nível 1) no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE) onde atua na área de "Linguagens, Códigos e suas Tecnologias (Português e Literatura)", no Campus Barreiros-PE. Atualmente, pesquisa o cinema de pernambucano contemporâneo (especialmente a obra de Kleber Mendonça Filho) e as representações de personagens negras no cinema brasileiro, pensando a inter-relação com outras artes. É membro do GPDC-LoA (Grupo de Pesquisas em Dramaturgia, Cinema, Literatura e Outras Artes).

**Currículo Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/0179211788598965>

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-6912-5843>

**E-mail:** [brendon.diogo@unesp.br](mailto:brendon.diogo@unesp.br)

## COMO CITAR ESTE ARTIGO

**DIOGO**, Brendon de Alcantara. “Bacurau e as cinco dificuldades no escrever [filmar] a verdade: Kleber Mendonça Filho e Bertolt Brecht”. **Passagens**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 16, p. 1-24, 2025.

**RECEBIDO EM:** 15/06/2024

**ACEITO EM:** 30/12/2024

**PUBLICADO EM:** 23/04/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional