



## **“Quem nasce em Bacurau é o quê?”: do perspectivismo à autoafirmação em Bacurau**

*“Who is born in Bacurau is what?”: from the perspectivism to the self-affirmation in Bacurau*

**Cristiano Moita<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Universidade Livre de Berlim, Berlim, Alemanha. E-mail: cristiano\_apm@hotmail.com.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7260-5090>.

Artigo recebido em 25/08/2021 e aceito em 11/10/2021.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



## Resumo

Este artigo explora o filme *Bacurau* sob dois aspectos da filosofia de Nietzsche: o perspectivismo e a autoafirmação. Por um lado, a quebra de expectativas que ocorre durante o filme permite interpretar a realidade a partir de diferentes perspectivas. Por outro lado, essas perspectivas podem também ser entendidas como a autoafirmação de sujeitos comumente negados sob diferentes prismas. Assim, em primeiro lugar, faço uma relação entre perspectivismo e interpretação que desemboca numa relação entre perspectivismo e liberdade. Em seguida, a partir de uma análise de três cenas, centradas nos personagens do cangaceiro, dos velhos e da criança, sugiro que perspectivismo, interpretação e liberdade convergem em *Bacurau*, concluindo que padrões de pensamento recalcitrantes, sobretudo na forma de perspectivas estigmatizantes, podem ser interrompidos pela apresentação de perspectivas autoafirmadoras. A afirmação de si e da vida, critério fundamental da existência interpretativa, é feita por qualquer ser humano, e a apresentação das perspectivas autoafirmadoras das diversas manifestações humanas, inclusive de polos tradicionalmente estigmatizados, pode implicar a substituição de perspectivas estigmatizantes.

**Palavras-chave:** Perspectivismo; Autoafirmação; Bacurau.

## Abstract

This paper explores the film *Bacurau* under two aspects of Nietzsche's philosophy: perspectivism and self-affirmation. On the one hand, the break in expectations that takes place during the film allows us to interpret reality from different perspectives. On the other hand, these perspectives can also be understood as the self-affirmation of subjects, commonly denied under different prisms. Thus, firstly, I make a relationship between perspectivism and interpretation that leads to a relationship between perspectivism and freedom. Then, based on an analysis of three scenes, centered on the characters of the *cangaceiro*, the elderly, and the child, I suggest that perspectivism, interpretation and freedom converge in *Bacurau*, concluding that recalcitrant patterns of thought, especially in the form of stigmatizing perspectives, can be interrupted by the presentation of self-affirming perspectives. The affirmation of the self and of the life, the fundamental criterion of interpretive existence, is made by any human being, and the presentation of self-affirming perspectives of the various human manifestations can imply the substitution of stigmatizing perspectives.

**Keywords:** Perspectivism; Self-affirmation; Bacurau.



O cinema brasileiro recente, das últimas décadas, reinaugura uma estética violadora de paradigmas e expectativas: onde se esperava uma arte reprodutora da representatividade social brasileira assimétrica, encontrou-se a erosão de estigmas de maneira radical, colocando como símbolos de poder, nas suas mais variadas formas, figuras representativas de grupos tradicionalmente excluídos. Na falta de um termo ou uma expressão classificatória sedimentados pela crítica para o período, pode-se dizer que “recente”, aqui, corresponde à produção cinematográfica posterior ao Cinema da Retomada, cujo início teve como ápice o sucesso *Carlota Joaquina* (1995) e cujo fim teve como ápice *Cidade de Deus* (2002). Certamente, a característica distintiva desse período não é um tipo particular de produção, um recurso narrativo próprio ou uma estética peculiar. Como o próprio nome sugere, a característica marcante do Cinema da Retomada é precisamente a... retomada, o ressurgimento do cinema nacional. Não por outra razão, seu “fim”, com *Cidade de Deus*, não deve ser entendido como declínio, mas como estabilização da produção cinematográfica brasileira.\*<sup>1</sup>

Também por essa mesma razão, não se pode cravar que houve uma cisão em termos de influências estéticas entre o Cinema da Retomada e o cinema recente. Pelo contrário. Em muitos casos, há influxos nítidos, como é o caso da tematização de dimensões da estrutura social desigual brasileira, e.g., pelo prisma das regiões (coteje-se *Central do Brasil* [1998] com *Que horas ela volta?* [2015]) ou pelo prisma da violência urbana (*Ônibus 174* [2002], *Carandiru* [2003], *Tropa de Elite I* [2007], *Tropa de Elite II* [2010]). Nesse mesmo contexto de tematização da desigualdade social, veja-se o recurso ao personagem-mediador, que não só participa da narrativa como a comenta para a

---

\* Devo aos membros do Grupo de Estudos Nietzsche da UECE (GENI-UECE), sobretudo ao Prof. Dr. Gustavo Costa (UECE), ao Prof. Dr. Thiago Mota (UECE) e ao Prof. Dr. Ruy de Carvalho (UECE), tríade de espíritos livres que tornam as tardes e noites de sextas muito mais agradáveis. Também devo um agradecimento especial às editoras deste dossiê, as pesquisadoras Bruna Ferreira (PUC-Rio) e Flávia Vieira (UFPA); o esmero com que organizaram a agenda de trabalhos e a qualidade dos comentários a este artigo são dignos de nota. Por fim, uma homenagem aos atores e colaboradores de Bacurau, sobretudo na pessoa dos diretores e roteiristas, Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, filme que motivou a feitura desta pesquisa.

<sup>1</sup> Essa estabilização há ser entendida com ressalvas. A “estabilização” só faz sentido se contraposta aos níveis de produção do início dos anos 1990, em que a quantidade de filmes quase desapareceu por completo. Como já selou Lúcia Nagib (2002, p. 13), “Os dois primeiros anos da década de 90 estão certamente entre os piores da história do cinema brasileiro”; ou, como sintetizou Oricchio (2008, p. 139), consistiram num verdadeiro “desmanche cinematográfico”. A “estabilização” não indica propriamente autonomia do mercado cinematográfico, o qual, no Brasil, ainda é dependente do fomento público, principalmente via Lei Rouanet (Lei nº 8.313/91) e Lei do Audiovisual (Lei nº 8.685/93). Imaginadas para duração temporária, dada a não consecução da autonomia do mercado, as leis de incentivo ainda são a muleta que permitem a produção cinematográfica andar. A título de exemplo, a Lei do Audiovisual, que deveria vigorar até 2003, vem sendo sucessivamente prorrogada: em 2006, prorrogou-se para 2010; em 2010, para 2016; em 2015, para 2017; em 2017, para 2019; em 2020, para 2024 (cf. alterações no corpo da Lei nº 8.685/93).



audiência (Brás Cubas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* [2001], Dora em *Central do Brasil* [1998], Dráuzio Varella em *Carandiru* [2003], Capitão Nascimento em *Tropa de Elite I* [2007] e *Tropa de Elite II* [2010]).

Por essas razões, não houve propriamente uma ruptura entre o Cinema da Retomada e o cinema recente. Também, pelas mesmas razões, é difícil encontrar solução de continuidade entre os filmes da década de 2000 e 2010, em que elementos já conhecidos do cinema brasileiro da década de 1990 voltam a estar presentes. Entretanto, há, sutilmente, uma diferença na semelhança, sobretudo quanto à abordagem da estrutura desigual. Não há propriamente uma ruptura, mas uma acentuação ou gradação em características já sugeridas por filmes anteriores. A diferença passa a ser de grau. Há, por assim dizer, uma intensificação do brilho da luz cotidiana que adentra nossas retinas. Aquilo que é claro torna-se claro demais – a ponto de incomodar. O que incomoda não é a vulgarização ou afetação de um aspecto do cotidiano ou seu tratamento sutil ou colateral; na verdade, o que incomoda é a sua tematização direta, o *escancaramento do cotidiano*. Em *Que horas ela volta?* (2015), a realidade da empregada doméstica e as relações de seu entorno, impregnadas em nosso cotidiano, é escancarada. Em *Aquarius* (2016), escancara-se a especulação imobiliária e a linguagem simbólica que lhe empresta preponderância (avanço, emprego, inovação etc.), que subjuga o patrimônio histórico e ambiental de uma cidade ou mesmo os interesses de um indivíduo de preservar sua própria história. Também essa especulação colonizadora de outros interesses está impregnada em nosso cotidiano – e também incomoda. Por fim, com características semelhantes de escancaramento da realidade, *Bacurau* (2019) parece caminhar na mesma senda, embora com peculiaridades que nos força a pinçá-lo desse grupo. Em primeiro lugar, quanto à quantidade de temas cotidianos: enquanto em *Que horas ela volta?* e em *Aquarius*, há um tema cotidiano escancarado, em *Bacurau* há vários, cada um sendo exposto entrelaçado com outro, gerando um incômodo múltiplo com a nossa realidade cotidiana. *Bacurau* confronta o espectador com vários preconceitos cotidianos de seu entorno: preconceito de classe, de cor, de gênero, de região e de país.

A despeito das diversas possibilidades de investigação de tais obras do cinema da última década pela ótica de uma teoria crítica, opto aqui por fazer uma incursão filosófica possibilitada pela construção estética de tais filmes, em particular de *Bacurau*. Considerando que a experiência audiovisual proporcionada pelo cinema tem um valor epistemológico e prático, pretendo associar à narrativa de *Bacurau*, a partir de três cenas,



o perspectivismo e a autoafirmação em Nietzsche. Farei, portanto, uma interpretação do filme a partir de algumas perspectivas e concluirei que tais perspectivas são autoafirmadoras. Nesse sentido, assim como outros, *Bacurau* pode ser considerado um filme de resistência, não porque assim o professa imediatamente, mas porque deixa ser apropriado como símbolo de autoafirmação.

## 1. Perspectivismo e interpretação<sup>2</sup>

*Bacurau* sugere um modo diferente de se ver as coisas. Novas perspectivas sobre relações tradicionalmente estabelecidas são possíveis de serem extraídas do filme. É conveniente abordá-lo do ponto de vista de Nietzsche sobretudo porque o perspectivismo tem um lugar central em sua filosofia. “Perspectivismo” não deve ser entendido como um mero exercício empático de considerar opiniões diferentes. Há um sentido epistemológico mais profundo, que tem que ver com a própria manifestação do ato de conhecer. Mas é verdade que Nietzsche recorre a expressões que contêm a palavra “perspectiva” para fazer críticas, geralmente qualificando seus alvos pela falta ou estreiteza de perspectivas. Por exemplo, ao criticar a moral, “que ensina o *estreitamento das perspectivas* e, pois, em certo sentido, a estupidez como condição de vida e de crescimento”<sup>2</sup>; ao indicar o erro fundamental de se considerar a consciência não como ferramenta ou particularidade no todo da vida, mas como critério, como condição valorativa mais superior da vida, “em suma: a defeituosa perspectiva do *a parte ad totum*”<sup>3</sup>; ao criticar o cristianismo, “com sua perspectiva de ‘salvação’ como um típico modo de pensar para uma espécie pobre e sofredora de homem”<sup>4</sup>; ao criticar a “perspectiva da *culpa*” inaugurada pela interpretação

<sup>2</sup> Para a citação das obras de Nietzsche, convém explicar o formato adotado. Em primeiro lugar, em relação às obras publicadas, indico o título da obra em alemão, seguido pelo título em português (depois utilizando apenas as siglas) e o número do parágrafo. Assim: *Menschliches, Allzumenschliches* (MA)/Humano, demasiado humano (HH), *Also sprach Zarathustra* (Za)/Assim falou Zaratustra (ZA), *Jenseits von Gut und Böse* (JGB)/Para Além do Bem e do Mal (BM), *Zur Genealogie der Moral* (GM)/Genealogia da Moral (GM), *Götzen-Dämmerung* (GD)/Crepúsculo dos Ídolos (CI). Em segundo lugar, como não pretendo fazer uma exegese de Nietzsche, mas uma interpretação baseada em seus escritos, recorro a seus escritos póstumos, ainda que não publicados em vida. Para tanto, indico o caminho na edição crítica digital, *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe* (eKGWB). Em todos os casos, empreendo uma tradução própria; em relação aos livros já traduzidos para o português, optei por indicar as traduções de Paulo César de Souza, com as quais cotejei as minhas. Por fim, todos os grifos, itálicos e negritos, presentes nas citações diretas estão presentes no original.

<sup>2</sup> JGB/BM, 188.

<sup>3</sup> eKGWB/NF-1887,10[137].

<sup>4</sup> eKGWB/NF-1887,11[112].



do ideal ascético<sup>5</sup>. Outras qualificações igualmente pejorativas: “perspectiva *míope*”<sup>6</sup>, “perspectiva patética”<sup>7</sup>, “perspectivas costumeiras”<sup>8</sup>.

Há um fragmento póstumo<sup>9</sup> particularmente interessante por conter não só outro ataque, mas também por já insinuar uma elaboração do papel fundamental de seu perspectivismo. É nele onde se encontra o famoso dito “não há fatos, somente interpretações”. Por um lado, Nietzsche ataca o positivismo, que adota como premissa a assunção de que só existem fatos. Mas não podemos alcançar um fato, percebê-lo puro, em sua natureza; não existe fato “em si”. O que se entende por constatação de um fato é, em última instância, a interpretação levada a cabo por um impulso vencedor na concorrência com outros impulsos. E aí, por outro lado, se insinua um princípio de elaboração do perspectivismo. Os fatos, na verdade, são uma elaboração interpretativa que parte do corpo. Nesse sentido, uma interpretação nunca é do sujeito, até porque sujeito não há<sup>10</sup>; a interpretação é do corpo: “Nossas necessidades é *que interpretam o mundo*: nossos instintos e seus prós e contras. Cada instinto é uma espécie de desejo de dominação, cada um tem sua perspectiva, que gostaria de impor como norma a todos os outros instintos”<sup>11</sup>.

Como o corpo é o ser interpretante, como são as pulsões que impõem uma interpretação do mundo, uma espécie de relativismo pode ser sugerida. No mesmo fragmento, pode parecer que Nietzsche, ao rejeitar o subjetivismo, parte em direção a um relativismo ainda mais radical: “‘É tudo subjetivo’ você diz: mas isso já é uma *interpretação*, o ‘sujeito’ não é algo dado, mas algo que foi adicionado, algo por trás dele.

<sup>5</sup> GM/GM, 28.

<sup>6</sup> eKGBW/NF-1888,12[1].

<sup>7</sup> GD/CI, 50.

<sup>8</sup> GM/GM, 12; eKGBW/BVN-1888,988.

<sup>9</sup> De acordo com o breve fragmento: “Contra o positivismo, que se detém no fenômeno ‘só existem fatos’, eu diria: não, não existem fatos, só interpretações. Não podemos constatar um fato ‘em si’: talvez seja um absurdo querer algo assim. ‘É tudo subjetivo’ você diz: mas isso já é uma *interpretação*, o ‘sujeito’ não é algo dado, mas algo que foi adicionado, algo por trás dele. – É finalmente necessário colocar o intérprete por detrás da interpretação? Isso já é poesia, hipótese.

Na medida em que a palavra ‘conhecimento’ tem algum significado, o mundo é conhecível: mas ele é diferentemente *interpretável*, não tem nenhum significado por detrás de si, mas inúmeros sentidos [de] “perspectivismo”.

Nossas necessidades é *que interpretam o mundo*: nossos instintos e seus prós e contras. Cada instinto é uma espécie de desejo de dominação, cada um tem sua perspectiva, que gostaria de impor como norma a todos os outros instintos.” (eKGBW/NF-1886,7[60]).

<sup>10</sup> A respeito do desfazimento do sujeito, cf. sobretudo JGB/BM, 17 e 19.

<sup>11</sup> Não por outra razão, num dos fragmentos tardios (eKGBW/NF-1887,9[8]) que contém excertos do plano de escrita do seu suposto último livro, *A Vontade de Poder*, Nietzsche sugere a substituição da teoria do conhecimento pela teoria das perspectivas: “No lugar da ‘teoria do conhecimento’ uma *teoria de perspectivas dos afetos* (a que pertence uma hierarquia dos afetos)”.



– É finalmente necessário colocar o intérprete por detrás da interpretação? Isso já é poesia, hipótese.” Ora, o subjetivismo pelo menos pressupõe um sujeito que controlaria os resultados de uma interpretação; implodido o sujeito, então, toda interpretação passa a ser possível e potencialmente legítima. Esse consequente, todavia, é errôneo para Nietzsche. Há um ser que interpreta e há uma razão para interpretar na qual se embute um critério de interpretação. O corpo (ser que interpreta) interpreta porque tem necessidades (razão para interpretar). E o critério<sup>12</sup> de interpretação é a bela hipótese que se encontra no cerne da filosofia nietzschiana: a expansão da vida, que é, por sua vez, a expansão da vontade de poder<sup>13</sup>: “*O critério da verdade. A vontade de poder como vontade de vida – de vida ascendente.*”<sup>14</sup>. O corpo, enquanto conjunto de pulsões, é o *locus* da vontade de poder, do que se conclui: “A vontade de poder *interpreta* [...] Na verdade, a interpretação é um meio mesmo para se tornar senhor de algo. (O processo orgânico pressupõe um contínuo interpretar)”<sup>15</sup>. A interpretação enquanto avaliação, escolha e descrição de aspectos da realidade, é manifestação do organismo que, em última instância, visa assenhorear-se do objeto interpretado. A interpretação correta, boa, autêntica, é, portanto, a que conflui com a defesa, afirmação e expansão da vida e da vontade de poder.

Levado às últimas consequências, esse perspectivismo, que rebaixa a objetividade positivista da descrição de fatos a ponto de fazê-la desaparecer, parece forçar uma radical revolução epistemológica, uma alteração profunda do modo como encaramos a realidade. E é de fato isso que Nietzsche pretende. Justamente ele, por ser

<sup>12</sup> A expressão “critério de verdade” deve ser entendida com cuidado. Nietzsche rejeita a existência de um critério que permita entender a realidade nos moldes de uma teoria da correspondência. Essa busca por verdade é, em si, um desejo manifestado pela vontade de expansão. A propósito, num fragmento em que comenta sobre a “Origem do ‘mundo verdadeiro’”, diz: “O ‘critério da verdade’ foi, na realidade, apenas a *utilidade biológica de um tal sistema de falsificação*: e porque uma espécie de animal não conheceu nada mais importante senão conservar-se, de modo que se permitiu falar de ‘verdade’.” (eKGWB/NF-1888,14[153]).

<sup>13</sup> Nesse sentido, “Somente ali onde há vida, há também vontade: mas não vontade de vida, mas – assim eu te ensino – vontade de poder!” (Za/ZA, II, *Von der Selbst-Ueberwindung*, Da Superação de Si); “A própria vida é a vontade de poder” (JGB/BM, 13); “Supondo, finalmente, que se conseguisse explicar toda a nossa vida instintiva como a elaboração e ramificação de Uma forma básica de vida – isto é, a vontade de poder, como é a *minha* tese; – supondo que se pudesse reconduzir todas as funções orgânicas a essa vontade de poder, e nela se encontrasse também a solução para o problema da procriação e nutrição – é Um só problema – então se obteria o direito de definir *toda* força atuante, inequivocamente, como: *vontade de poder*. O mundo visto de dentro, o mundo definido e designado conforme seu ‘caráter inteligível’ – seria justamente ‘vontade de poder’ e nada mais. –” (JGB/BM, 36).

<sup>14</sup> eKGWB/NF-1888,16[86].

<sup>15</sup> eKGWB/NF-1885,2[148].



experimentado em ver perspectivamente<sup>16</sup>, é quem propõe levar a cabo uma completa transvaloração de valores, chegando, eventualmente, a sugerir uma significativa, por assim dizer, reformulação metodológica de algumas áreas do conhecimento.

No lugar dos *valores morais*, somente valores *naturais*. Naturalização da moral.

No lugar da “sociologia”, uma *teoria das configurações de domínio*.

No lugar da “teoria do conhecimento”, uma teoria de perspectivas dos afetos (a que pertence uma hierarquia dos afetos).

No lugar de metafísica e religião, a *teoria do eterno retorno* (esta como meio de cultivo e seleção)<sup>17</sup>.

Ao fim e a cabo, Nietzsche parece sugerir uma nova relação do homem com o que até agora se chama “conhecimento”: uma relação não instrumentalizada, como se objetos cognoscíveis fossem constatados e descritos neutramente por um sujeito curioso e observador; o conhecer é antes de tudo uma manifestação da vontade de poder que se assenhora do mundo. Nessa tentativa de assenhorear, ilusões e enganos de toda sorte são engendrados, *interpretações* são produzidas. E o que nos resta diante dessa pluralidade de interpretações é aceitar que essa pluralidade só é possível dentro da vida, de modo que o critério fundamental da interpretação correta passa a ser, em última instância, aquela que expande a vida. Assim, a interpretação é uma manifestação da expansão da vida, e a interpretação autêntica é a que afirma e diz sim a essa própria vida. *A contrario sensu*, toda manifestação negadora e contrária à vida, que não expande a vontade de poder, parece ser uma interpretação autoaniquiladora. Porque, em última análise, ofendem o critério fundamental da interpretação, tais interpretações merecem ser rejeitadas<sup>18</sup>.

O perspectivismo, portanto, anda de mãos dadas com o interpretativismo manifestado pela vontade de poder. O mundo é perspectivístico, e a observação provinda da espécie de animal a que chamamos “homem” é apenas mais uma perspectiva. É por essa perspectiva que passa, por assim dizer, o canal pelo qual avança a interpretação que

<sup>16</sup> “Da ótica do doente, conceitos e valores mais são e, inversamente, da plenitude e autecerza da vida plena, descer os olhos para o trabalho de filigrana do instinto decadente – esse tem sido o meu maior exercício, minha mais demorada experiência: quiçá em algum canto, aqui então sou mestre. Eu o tenho na mão, eu tenho a mão para *deslocar perspectivas*: por isso somente para mim foi possível uma *transvaloração de valores*.” (EH, EH, 10).

<sup>17</sup> eKGWB/NF-1887,9[8].

<sup>18</sup> À pergunta fundamental “*Quem* é que, realmente, nos coloca questões? *O que* em nós aspira, realmente, ‘à verdade’?” (JGB/BM, 1) se responde com: “impulsos que ambicionam dominar” (JGB/BM, 6). Até a pergunta pelo conhecimento é uma manifestação afirmadora da vida. Respostas hostis a esses impulsos são hostis à vida, moralmente ruins, inautênticas; são interpretações *erradas*.



tenta se assenorear do mundo, dando vazão à fundamental vontade de poder que visa afirmar e expandir a vida. Nesse sentido, o perspectivismo nietzscheano, longe de se assentar num interpretativismo relativista, constata a possibilidade de várias interpretações, mas consegue reconhecer aquelas que, desde sempre, guiaram a pulsão do ser humano pelo conhecer – que nada mais é do que assenorear – quais sejam: as interpretações afirmadoras da vida e da vontade de poder. Entender o caráter perspectivístico da existência<sup>19</sup> e confluir em direção à afirmação da vida é condição para se libertar, para se tornar um espírito livre<sup>20</sup>.

## 2. Interpretação e liberdade

E aqui parece ser possível traçar um paralelo entre interpretação e liberdade. Do que foi dito até agora, a conclusão que se impõe é de que liberdade, no sentido de exercício consciente do arbítrio por parte de um sujeito, deve ser rejeitada. De fato, a crença numa livre vontade é atacada por várias frentes por Nietzsche. A suposição de uma consciência que determina as ações sobre si, independente de sujeição à estrutura orgânica subjacente (cérebro, órgãos, impulsos, instintos etc.), uma consciência que é *causa* dos atos do sujeito, é “nada menos que [o anseio] de ser justamente essa *causa sui* e, com uma temeridade própria do barão de Münchhausen, arrancar-se pelos cabelos do pântano do nada em direção à existência”<sup>21</sup>. Essa “decisão consciente de um sujeito” e seus correlatos “querer” e “pensar” são, antes de tudo, a manifestação de instintos do corpo<sup>22</sup>.

Por outro lado, poderia ser sugerido que, na falta de livre-arbítrio, estaríamos, portanto, entregues a uma licenciosidade absoluta e irresponsável, presos num “cativo arbítrio”<sup>23</sup>. Ora, jogados ao léu por força da própria natureza, restaria deixar-nos levar pelo fluxo indeterminado da vida. E se não temos liberdade para decidir a respeito das

<sup>19</sup> “[...] o *perspectivístico*, a condição básica de toda vida [...]” (JGB/BM, *Vorrede*, Prólogo).

<sup>20</sup> Sobre perspectivas e a hierarquia entre elas, cf. MA I/HH I, 6.

<sup>21</sup> JGB/BM, 21.

<sup>22</sup> “Livre-arbítrio (*Freiheit des Willens*) – esta é a palavra para aquele estado de prazer multiforme do querente, que comanda e ao mesmo tempo se identifica com o executor do comando – que, como tal, goza do triunfo sobre resistências, mas julga consigo que foi sua vontade mesma que realmente superou as resistências. O querente junta, desse modo, as sensações de prazer dos bem-sucedidos instrumentos executores, as subservientes ‘sub-vontades’ ou sub-almas – nosso corpo é sim apenas uma estrutura social de muitas almas – à sua sensação de prazer como comandante. *L’effet c’est moi*: [...]” (JGB/BM, 19).

<sup>23</sup> JGB/BM, 21.



nossas próprias ações, não teríamos, por consequência, responsabilidade por tais ações. Seria *mutatis mutandis* a ingênua aceitação do “Se Deus não existe, então tudo é permitido” atribuído a Ivan Karamazov<sup>24</sup> ou do seu correlato “Nada é verdadeiro, tudo é permitido”<sup>25</sup>. Mas Nietzsche também rejeita a açodada conclusão no sentido de uma licenciosidade desleixada. O consequente “...então tudo é permitido” não há de ser entendido, em última instância, como constatação angustiante, embora seja isto que, em primeira instância, sente quem concorda com os antecedentes “Se Deus não existe” e “Nada é verdadeiro”. Na verdade, o “tudo é permitido”, *prima facie* angustiante, há de ser entendido como constatação de infinitas possibilidades de afirmação e expansão da vida<sup>26</sup>. O homem não é mais responsável por seus atos diante de uma tábua de normas divinas, mas ainda é responsável – diante de seu abismo de possibilidades. Ele é responsável por viver<sup>27</sup> e criar um mundo inteiramente novo.

<sup>24</sup> Embora esse silogismo não conste literalmente no livro de Dostoievski, não se pode duvidar que, nesse formato, sintetiza bem a licenciosidade moral que se costuma sugerir após a aceitação de que Deus não existe. Sobre a relação entre as possíveis influências de Dostoievski no pensamento de Nietzsche, sobretudo quanto às consequências desse silogismo licencioso atribuído a Ivan Karamazov, cf. principalmente Stellino (2015). Ainda sobre interpretações licenciosas da filosofia de Nietzsche, cf. Busellato (2019).

<sup>25</sup> Essa máxima está presente sozinha em uma nota da primavera de 1884 (eKGWB/NF-1884,25[304]), posteriormente assim indicada noutra nota do mesmo período (eKGWB/NF-1884,25[322]): “Zaratustra esperando 1) Sinais da grande confusão. ‘Nada é verdadeiro, tudo é permitido’”. Na mesma estação, diz Nietzsche noutra nota (eKGWB/NF-1884,26[25]): “As vantagens neste tempo: ‘Nada é verdadeiro: tudo é permitido.’”. Tal máxima vale sobretudo como uma crítica a tentativas de compreensão do mundo que não dão conta do caráter perspectivístico desse mesmo mundo, como consta em eKGWB/NF-1884,25[505]. Após menção, já no inverno, em outras notas mais extensas (eKGWB/NF-1884,31[51] e eKGWB/NF-1884,32[8]), tal máxima constará publicada em Za/ZA, quando a sombra de Zaratustra diz: “Com muita frequência, verdadeiramente, segui a verdade rente aos pés: então ela me deu com o pé na cara. Às vezes eu queria mentir, e veja! só então eu encontrava – a verdade.” (Za/ZA, *Der Schatten, A sombra*), e em GM/GM, quando Nietzsche assim qualifica o segredo da Ordem dos Assassinos (justamente a máxima): “Pois bem, isto era liberdade de espírito, com isto a crença na própria verdade era encerrada...” (GM/GM, III, 24).

<sup>26</sup> Nesse mesmo sentido, Stellino: “o que Nietzsche espera de um espírito forte é antes uma reação afirmativa ou positiva. Essa reação consiste em superar as consequências desestabilizadoras e desorientadoras decorrentes da morte de Deus e do colapso da interpretação moral-cristã do mundo por meio de uma nova interpretação e da criação de novos valores. Em vez de abraçar uma atitude pessimista ou niilista, o espírito forte celebra o horizonte infinito e as possibilidades infinitas abertas à humanidade após o anúncio da morte de Deus. Como já mencionado, este novo horizonte infinito não deve, no entanto, ser entendido como uma completa ausência de obrigação. O objetivo da filosofia experimental de Nietzsche não é sancionar um indiferentismo moral à *la Karamazov*, mas sim tentar superar o niilismo por meio da conhecida *Umwertung*, a transvaloração dos valores, que constitui o *pars construens* da filosofia de Nietzsche.” (2015, p. 188).

<sup>27</sup> Semelhante o raciocínio levado a cabo por Sartre a respeito dessa responsabilidade, embora com uma noção própria de liberdade: “Dostoievski escreveu: ‘Se Deus não existisse, tudo seria permitido.’. Este é o ponto de partida do existencialismo. Com efeito, tudo é permitido se Deus não existe e, portanto, o homem é abandonado, porque ele não encontra nem em si mesmo nem fora dele uma possibilidade de se agarrar. Ele não encontra desculpas no começo. Se, com efeito, a existência precede a essência, nunca poderemos explicar por referência a uma dada e fixa natureza humana; dito de outro modo, não há determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade.” (1966, p. 36-37). Também Sartre rejeita a licenciosidade sugerida pela constatação da liberdade no mundo: “Estamos sozinhos, sem desculpas. É isto que exprimerei ao dizer que o homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não criou a si mesmo, e de outra forma ainda livre, porque uma vez lançado ao mundo, ele é responsável por tudo o que faz. O existencialista não acredita no poder da paixão. Jamais pensará que uma bela paixão é uma torrente devastadora que conduz o homem



A licenciosidade à maneira estoica também não é imune a críticas. A “vida conforme a natureza” esconde uma interpretação equivocada, um erro e uma intenção subjacente<sup>28</sup>. O estoico interpreta equivocadamente a natureza como ambiente de equilíbrio e languidez, quando, na verdade, a natureza é um ser “desmedidamente pródigo, desmedidamente indiferente, sem intenções ou considerações, sem misericórdia e justiça, concomitantemente fecundo, estéril e incerto, imaginem a própria indiferença como poder”; pergunta Nietzsche: “como *poderiam* viver conforme essa indiferença?”. Além disso, “viver conforme a natureza”, provoca Nietzsche, parece ser, no fundo, “viver conforme a vida”, uma petição de princípio: “como *poderiam não* fazê-lo? Para que fazer um princípio daquilo que vocês mesmo são e têm de ser?”. A resposta está na intenção subjacente dos estoicos: a sua atitude em relação à natureza decorre antes de *sua interpretação* da natureza, que não é senão a imagem da *sua moral estoica*; os estoicos querem impor à natureza a sua própria moral<sup>29</sup> – uma atitude, Nietzsche acusa, comum a toda filosofia: “Ela sempre cria o mundo à sua imagem, não consegue algo diferente; filosofia é esse impulso tirânico mesmo, a mais espiritual vontade de poder, de ‘criação de mundo’, de *causa prima*.”<sup>30</sup>.

Portanto, Nietzsche rejeita *tout court* a liberdade como produção de efeitos por determinadas decisões subjetivas. Nietzsche denuncia a categoria do “sujeito” e, mais, do “sujeito livre”. Denuncia o sujeito crente que é senhor de tudo, porque detém livre-arbítrio, assim como o sujeito senhor de nada, preso no seu cativo-arbítrio. Ambas as interpretações são manifestações da crença na categoria fundamental da liberdade, que, de um modo ou de outro, regeria as ações humanas.

Curioso, todavia, é que justamente um epítome da filosofia nietzschiana seja a apologia de um espírito...livre. Tal aparente contradição talvez se explique porque, para Nietzsche, liberdade, ou, mais precisamente, “livre”, deve ser associado não àquela concepção de livre-arbítrio, de sujeito que decide com sua consciência. Como qualificação

---

fatalmente a certos atos e que, portanto, é uma desculpa.” (1966, p. 37-38). Sobre a relação entre essa licenciosidade e o pensamento de Nietzsche, conferir a análise crítica de Busellato, que parte do famoso assassinato de Marta Russo, o qual reputa como “homicídio nietzschiano” (2019), um “homicídio por *super-homismo*” (ibid., p. 138).

<sup>28</sup> Todas presentes em JGB/BM, 9.

<sup>29</sup> Assim: “enquanto pretendem ler embevecidos o cânon de sua lei na natureza, vocês querem algo contrário, estranhos comediantes e enganadores de si mesmos! Seu orgulho quer prescrever e incorporar à natureza, até à natureza, a sua moral, o seu ideal, vocês exigem que ela seja natureza ‘conforme a Stoa’ e gostariam que toda existência existisse conforme sua própria imagem – como uma imensa, eterna glorificação e generalização do estoicismo!” (JGB/BM, 9).

<sup>30</sup> *Ibid.*, loc. cit.



não menos literal – no sentido de provir de um querer, de uma vontade –, mas mais poderosa: “livre” parece ser aquele que age em conformidade com a vontade maior que sempre agiu e que sempre age em seus desígnios conscientemente manifestados: a vontade de poder. O espírito livre tem “vontade de *livre* vontade”<sup>31</sup>. E isso não é outra coisa senão afirmar a própria vontade de poder, afirmar a própria vida, afirmar o próprio corpo; enfim, afirmar-se.

“Eu digo sim à vida, ao meu corpo e a mim”. Mas não há aqui um sujeito que decide? À semelhança do “eu penso”, não é uma ilusão supor um “eu” e uma ação de “pensar”? De fato, essa decisão não pode ser de um sujeito; essa decisão já é a manifestação da vontade de poder. O “eu” já é a confluência de instintos. Todavia, é justamente aí onde se encontra a “liberdade” do espírito livre. O “eu” que se afirma não faz outra coisa senão aceitar sua natureza *in totum*, perfectibiliza o trajeto ineliminável do rio da vontade de poder que corre dentro de si. Com efeito, dizer sim para si é dar vazão absoluta à correnteza da vontade de poder que já nos constitui, sem impor-lhe obstáculos, pedras, pontes ou cascalhos; sem impor-lhe “decisões conscientes” antívidas, *décadents*, niilistas, que de modo algum conseguiriam interromper o curso do rio, embora pudessem atrasá-lo. Como um rio caudaloso, a vontade de poder inescapavelmente vai chegar a seu destino. A “decisão livre e consciente” só pode ser a de confluir com o rio da vontade de poder. A “liberdade” do espírito livre consiste em aceitar esse trajeto, e sua “decisão livre” é tão somente permitir a vazão máxima desse rio. A “liberdade” do espírito livre consiste em saltar no rio que sempre nos carregou e nadar no seu mesmo sentido. A “decisão” máxima do espírito livre é tornar-se o próprio rio.

270. *O que diz tua consciência?* – “Tu deves te tornar aquele que tu és”

275. *Qual é o emblema da liberdade alcançada?* – Não se envergonhar mais de si mesmo.<sup>32</sup>

### 3. Três cenas

*Bacurau* permite ser analisado sob essa *perspectiva autofirmadora*. Nesse sentido, deixa ser apropriado como símbolo de autoafirmação por quem tradicionalmente encontra-se em um polo sujeito a avaliações, primariamente, estigmatizantes. Há no filme algumas

<sup>31</sup> MA/HM, *Vorrede*, Prólogo, 3.

<sup>32</sup> FW/GC, 270, 275.



contraposições entre dois polos, tradicionalmente associados a estigmas: um polo estigmatizante e um polo estigmatizado. Alguns exemplos dessa contraposição: territorial (Sul e Nordeste; Estados Unidos/Europa e Brasil), de gênero e de sexo (homem e mulher; heteronormativo e outras identidades), de cor (branco e preto) e de idade (velho e jovem). Essa polarização estigmatizante, todavia, não é tematizada diretamente; o tema explícito é outro absolutamente ficcional. Ela é, na verdade, *sugerida*; o que está nas entrelinhas é que torna *Bacurau* um filme crítico. E se torna interessante analisá-lo sob a ótica da filosofia de Nietzsche por duas razões. Em primeiro lugar, porque, por meio da quebra de expectativas, sugere-se uma *nova perspectiva* a respeito desses tipos de contraposição entre polos: o polo tradicionalmente estigmatizado resiste. Mas essa resistência não é pela luta propriamente, embora a resistência física por meio da luta seja o tema explícito presente na narrativa. E aí a segunda razão: a resistência *das entrelinhas* é simbólica e se dá, antes de tudo, pela *autoafirmação*. Em *Bacurau*, em nenhum momento é apresentada uma crise de identidade entre os personagens, sejam eles mulheres, idosos, gays, negros ou trans. A autodiminuição, a vergonha de si, não é abordada no filme. De fato, apenas por parte dos que “vêm de fora” é que ocorre essa diminuição – e por parte de quem assiste! A trama toda se desenrola com personagens que, sem vacilar, reconhecem-se como habitantes de Bacurau e que, eventualmente, têm que defendê-la e defender a si mesmos – sem vir ao caso qualquer pecha estigmatizante que os que “vêm de fora” – ou os que assistem – tendem a atribuir.

Portanto, *perspectivismo, interpretação e liberdade* convergem em *Bacurau*. Pode-se falar de *perspectivas autoafirmadoras*, encontradas em personagens e desenvolvidas em algumas cenas do filme. Nesses casos, as quebras de expectativas estigmatizantes levadas a cabo pelo desenrolar da trama, em que se destacam sobretudo figuras tradicionalmente estigmatizadas, forçam um novo olhar sobre a autoafirmação, sobre o dizer sim para si, sobre o confluir com o rio da vontade de poder. As quebras de expectativas forçam uma perspectiva autoafirmadora. O *perspectivismo*, do ponto de vista da arte e do cinema mais especificamente, está na apresentação de novas perspectivas: força novas associações, estimula novos pontos de vista e, eventualmente, cria novos padrões de pensamento. O “normal”, como padrão recalcitrante de pensamento, é posto à prova. A “associação natural” de qualidades a coisas ou a pessoas é uma manifestação da recalcitrância de pensamento. E o estigma, propriamente, decorre de uma associação forçada, isto é, uma recalcitrância de pensamento. Com o



perspectivismo, vemos as mesmas coisas e as pessoas de modos diferentes. E dentre a infinidade de perspectivas possíveis, restamo-nos com o critério fundamental da interpretação: a expansão da vida associada à autoafirmação, que é critério não só para o homem, a figura masculina, mas para o ser humano – e *Bacurau* é sobre isto: a autoafirmação por parte do ser humano. E aqui onde se dá o ponto central de meu argumento: padrões de pensamento recalcitrantes, sobretudo na forma de perspectivas estigmatizantes, são desafiados, irritados, interrompidos e, eventualmente, alterados, pela apresentação de perspectivas autoafirmadoras. A afirmação de si e da vida, critério fundamental da existência interpretativa, é feita por qualquer ser humano. E a apresentação das *perspectivas autoafirmadoras* das diversas manifestações humanas, inclusive dos polos tradicionalmente estigmatizados, pode implicar a substituição de *perspectivas* estigmatizantes em relação a esses mesmos polos. Esse é o papel de *Bacurau*.

### 3.1. O cangaceiro

Parou o carro de frente à represa, mostrando dois corpos conhecidos aos três armados lá em cima.

- *Eu tô é com fome. A gente tá aqui feito uma bicha do Che Guevara passando fome nessa merda.*

- *Eu também tô com fome.*

- *Em Bacurau tem comida e água. Vamo. O pessoal lá sabe o que vocês fazem por eles. Vocês são importantes.*

E os três, liderados pelo cangaceiro gay, chegaram a Bacurau, a caráter, prontos para defender a cidade.

- *Que roupa é essa, menino?*

- *Tá bonita!*

\*\*\*

Assistir a um filme em que há alguém que protege a cidade é pressupor, na figura do herói, a heteronormatividade, ainda mais quando o herói tem características de um cangaceiro nordestino. Virilidade, imponência, força e coragem são atributos, *normalmente*, associados a figuras masculinas. “Normal”, como visto, há de ser entendido como padrão de pensamento recalcitrante. *Bacurau* continua explorando tais atributos na figura de um herói, mas o faz de uma maneira que *quebra as expectativas* da audiência: em nenhum momento há a confissão explícita da identidade de gênero ou da orientação sexual do herói. Há, na verdade, indícios andrógenos no herói transgênero, unhas



pintadas, trejeitos.<sup>33</sup> E mais: a princípio, pelo diálogo inicial, subentende-se que havia sido renegado pela própria cidade – o que pode simbolizar a exclusão tradicionalmente associada a transgêneros. E justamente pelo fato de o filme apenas insinuar tais indícios, não sendo eles fundamentais para o desenrolar da trama, é que se dá a quebra de expectativa: ora, qual a finalidade de explicitar sua identidade de gênero? Por que se deveria associar o gênero do herói a sua ação de defesa da cidade? E a razão é simples: porque o filme escancara o modo de pensar da audiência. Há um padrão de pensamento recalcitrante que nos faz associar as diversas ações de alguém a sua identidade de gênero, mesmo quando essa associação é uma correlação irrelevante para suas ações. No filme, é completamente irrelevante associar a identidade de gênero ou a opção sexual do herói a sua ação. A defesa da cidade se dá pelos atributos do herói relacionados à defesa propriamente dita: coragem, fraternidade, imponência, astúcia etc. Inteligentemente, o filme sugere os indícios andrógenos, para mostrar que, ao fim e ao cabo, são irrelevantes para o papel a ser desempenhado pelo herói – embora sejam muito relevantes para, nas entrelinhas, escancara a realidade para a audiência.

Também há outra líder na narrativa, Domingas, que lá pelas tantas, após o sucesso da resistência física, beija Isa. O beijo propriamente é irrelevante para o desenrolar da trama. Então por que mostrá-lo? E a resposta é a mesma para o caso do cangaceiro: porque é absolutamente normal que a heroína possa dar um beijo lésbico. Tematizar isso é menos problemático para a história do que para a audiência. Mais uma vez: a quebra de expectativa escancara o cotidiano para o espectador; a quebra de expectativa escancara padrões recalcitrantes de pensamento do espectador. Mesmo sendo absolutamente irrelevante para a história, a cena *força uma associação*, que é menos relevante para a narrativa do que propriamente para a audiência, porque é esta que se espanta com o que deveria ser *normal*.

---

<sup>33</sup> A princípio, o cangaceiro do filme deveria ser uma mulher trans, o que foi alterado a pedido de Silvero Pereira, o ator convidado para desempenhar o papel: “Eu quero muito trabalhar com vocês dois, mas se for para fazer uma personagem trans eu não vou fazer o filme”, disse em uma entrevista (PEREIRA, 2021, 46’). Um dos motivos seria que “o mercado é muito cruel com relação a isso, só escalam essas pessoas para papéis desse tipo. Então, se a gente não toma a decisão de dizer ‘não’ para o mercado e fazer essa revolução, o mercado não vai tomar essa decisão também.” (Ibid, 46’). Mas o personagem, em todo caso, é associado, pelos indícios do filme, à sua identidade de gênero. Não à toa que, na mesma entrevista, Pereira concorda com o apresentador, que faz referência ao seu papel em *Bacurau* como “jagunço *queer*” (Ibid., 18’).



### 3.2. Os velhos

E o velho Damiano, negro e nu, cuidando de suas plantas, pressentiu algo de estranho nas redondezas. Saiu calmamente da pequena estufa em direção à casa de taipa. Por detrás da pedra à frente da casa, à socapa estavam um senhor e uma moça, gente de fora, armados, prontos para matar o velho.

– *Why does he have to be so old?*

– *And naked.*

– *Strange.*

Rodearam a pedra, pararam rente à parede da casa prontos para entrar de assalto. O gringo acendeu um cigarro e, com o isqueiro, pôs fogo na palha que servia de telhado.

– *Focus.* – repreendeu a moça.

– *Go, go, go!* – dobraram em direção à entrada.

Ato contínuo, o senhor foi alvejado na cabeça pelo velho Damiano, que já de dentro da casa empunhava uma espingarda. A moça, ofegante, correu atirando e, ao cruzar a janela da casa de taipa, também foi alvejada, dessa vez pela velha da casa, negra e nua.

\*\*\*

Do mesmo modo, à figura do velho é forçada uma associação, eventualmente, à senilidade debilitadora, à decrepitude. Em *Bacurau*, sobretudo nesta cena, há outra quebra de expectativa fundamental. É absolutamente inesperada a reação do velho, que acerta, num só tiro, a cabeça do intruso. No mesmo passo, a reação da velha, que alveja a intrusa. De modo imprevisível, é nesta reação dos velhos que os polos da contraposição territorial apresentada no filme, os de fora e os daqui, começa a pender para o lado dos tradicionalmente assujeitados, os daqui. A reação dos velhos indica o princípio da resistência física do povo da cidade. E ainda assim, os velhos, com o direito à legítima defesa, não se rebaixam aos invasores e oferecem a salvação:

- *Você quer viver ou morrer?*

A reação é uma quebra de expectativa fundamental do filme. Não se espera que o senhor, nu e claudicante, que acabou de entrar na casa de taipa cachingando, fosse responsável por uma das reviravoltas culminantes da história. E não se espera porque também é um padrão recalcitrante de pensamento a associação de fraqueza, em todas as suas dimensões, à velhice. Há, assim, uma associação entre velhice e senilidade debilitante, constatada no campo semântico da palavra “senil”, que transita entre “velho” e seus correlatos pejorativos. Mas é precisamente essa recalcitrância na associação entre velho e senilidade debilitadora e decrepitude que é desafiada na cena do filme; ou seja, há uma quebra de expectativa. A senilidade é, de fato, acompanhada por uma debilidade,



mas essa associação não funciona como uma regra absoluta. E *Bacurau*, ao escancarar essa reação, mais uma vez denota uma nova perspectiva, inesperada, do ponto de vista de mais um polo assujeitado, qual seja, dos velhos.

### 3.3. A criança

Passaram por dois homens em cavalos sem trocar uma palavra. Preferiram rumar para seu destino. Os homens, deixados para trás, anunciaram por celular a um homem da cidade:

– *Tás aí ainda? Tão indo direto aí pa Bacurau.*

Dois que moram na entrada de Bacurau avistaram os motoqueiros. A mulher alertou ao mesmo homem:

– *Dois motoqueiros de trilha indo pra Bacurau, mas os dois tão de capacete. Devem estar por aí em dois minuto.*

Os motoqueiros passaram pela concentração de gente no meio da cidade. Decidiram parar mais à frente. Chegam à pequena bodega, com uma vestimenta colorida, própria de quem faz trilhas devassando interiores em cima de uma motocicleta. Pela cor da pele, pelo sotaque e pelos trejeitos, nota-se que não é gente daqui. E ainda de capacete. Sobretudo pela sutil empáfia, nota-se que não é gente daqui. São curiosos demais, mas não para as coisas interessantes da cidade. Não querem cachaça, não querem o refrigerante local. Também não querem o museu. Mas querem saber algo – respondido de supetão por uma criança:

– *Quem nasce em Bacurau é o quê, hein?*

– *É gente.*

\*\*\*

Não por acaso, Gonzaguinha, constatando a pluralidade de respostas, *interpretações*, para a pergunta “O que é, o que é [a vida]?”, afinal decide pela mais *desavergonhada, orgânica, instintiva, impulsiva*; decide pela pureza da resposta das crianças: “é a vida, é bonita e é bonita” – uma resposta absolutamente avaliativa, não descritiva. O que resta ao ser que pergunta sobre o que é a vida é apenas a atitude de afirmação, conservação e expansão disto, a vida, que, ao fim e ao cabo, é condição da possibilidade de perguntar e interpretar.

A resposta da criança de Bacurau – *desavergonhada, instintiva, impulsiva* e, por isso, livre de preconceitos, dogmas, interferências comunitárias, *décadence* e niilismo; enfim, pura – é, por assim dizer, a manifestação perfeita da afirmação de si, da não vergonha de si<sup>34</sup>. A resposta da criança de Bacurau é a foz daquele rio em vazão máxima,

<sup>34</sup> Não por acaso, no enigmático primeiro excerto dos discursos de Zaratustra das “três metamorfoses”, o espírito, que começa como *camelo*, que “carrega todas as coisas mais que pesadas”, transmuda-se em *leão*, que “quer capturar a liberdade e ser senhor em seu próprio deserto, tem, como última metamorfose a



em que conflui a vontade de poder com a “decisão livre e consciente”, que não é senão a aceitação total do rio. Nada mais conveniente, a propósito, de a resposta ter sido dada por uma criança, cujas “decisões” não são nem “livres” nem “conscientes” – e justamente por essa razão sua resposta é a mais desavergonhada, a mais afirmadora... a mais *livre*.

## Referências bibliográficas

### Filmes:

AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Bem Saïd e Michel Merkt. Roteiro: Kleber Mendonça Filho. Recife: CinemaScópio; SBS Production; Videofilmes; Globo Filmes, 2016.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Bem Saïd e Michel Merkt. Roteiro: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Música: Mateus Alves e Tomaz Alves Souza. Recife: SBS Productions; CinemaScópio; Globo Filmes, 2019.

CARANDIRU. Direção: Hector Babenco. Produção: Hector Babenco. Roteiro: Víctor Navas, Fernando Bonassi e Hector Babenco. Música: André Abujamra. São Paulo: HB Filmes; Sony Pictures Classics; Columbia Tristar; Globo Filmes, 2003.

CARLOTA JOAQUINA. Direção: Carla Camurati. Direção de Produção: Marcelo Torres. Música: André Abujamra e Armando Souza. São Paulo: Quanta Central de Produção, 1995.

CENTRAL DO BRASIL. Direção: Walter Salles. Produção: Arthur Cohn e Martine de Clermont-Tonnerre. Roteiro: João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein. Música: Antonio Pinto e Jaques Morelenbaum. Rio de Janeiro: VideoFilmes, 1998.

CIDADE DE DEUS. Direção: Fernando Meirelles. Codireção: Kátia Lund. Produção: Andrea Barata Ribeiro e Maurício Andrade Ramos. Coprodução: Marc Beauchamps, Daniel Filho, Hank Levine, Vincent Maraval, Juliette Renaud. Roteiro: Bráulio Mantovani. Música: Antonio Pinto e Ed Cortês. Rio de Janeiro: O2 Filmes; Globo Filmes, 2002

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS. Direção: André Klotzel. Produção: André Klotzel. Roteiro: André Klotzel e José Roberto Torero. São Paulo: Superfilmes, Fundação Pe. Anchieta Centro Paulista Rádio e TV Educativas; Bras Filmes Ltda., 2000.

ÔNIBUS 174. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha e Marcos Prado. Roteiro: José Padilha. Música: João Nabuco e Sacha Amback. São Paulo: Moonshot Pictures; Movie e

---

*criança*: “Mas, digei-me, meus irmãos, que pode fazer a criança que nem o leão pode fazer? O que precisa o leão rapace ainda para se tornar uma criança? Inocência é a criança; e esquecimento, um novo começo, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim.” (Za/ZA, I, *Von den drei Verwandlungen*, Das Três Metamorfoses).



Art; LC Barreto; CFK Participações; Paramount Pictures; Globo Filmes; Lereby, 2008.

QUE HORAS ELA VOLTA?. Direção: Anna Muylaert. Produção: Fabiano Gullane, Caio Gullane, Debora Ivanov, Anna Muylaert, Guel Arraes. Roteiro: Anna Muylaert. Música: Fabio Trummer, Vitor Araújo. São Paulo: África Filmes; Gullane Entretenimento S.A., 2015.

TROPA DE ELITE I. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha e Marcos Prado. Roteiro: Rodrigo Pimentel; Bráulio Mantovani; José Padilha. Música: Pedro Bromfmam. Rio de Janeiro: Zazen Produções Audiovisuais Ltda., 2007.

TROPA DE ELITE II: o inimigo agora é outro. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha. Roteiro: Bráulio Mantovani; José Padilha. Música: Rio de Janeiro: Zazen Produções Audiovisuais Ltda., 2007.

### Entrevista:

PEREIRA, Silvero. **Silvero Pereira**. Programa Provoca. Entrevistador: Marcelo Tas. Episódio de 16 mar. 2021. São Paulo: Fundação Pe. Anchieta Centro Paulista Rádio e TV Educativas (Tv Cultura), 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=17TJVdx7fWg>. Acesso em: 13 jun. 2021.

### Textos:

BRASIL. Lei n.º 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei n.º 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. 1991. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 24 dez. 1991. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm). Acesso em: 13 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. Lei n.º 8.685, de 20 de julho de 1993. Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 21 jul. 1993. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8685.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm). Acesso em: 13 jun. 2021.

BUSELLATO, Stefano. Um “homicídio nietzschiano”: reflexões sobre equívocos interpretativos na contemporaneidade. **Estudos Nietzsche**, v. 10, n. 1, p. 137–148, 2019.

NAGIB, Lúcia. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **O Cinema da Retomada**: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90. São Paulo: Editora 34, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Crepúsculo dos Ídolos**: ou como se filosofa com o martelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.



\_\_\_\_\_. Edição crítica digital dos trabalhos completos e cartas (eKGWB), baseada no texto crítico COLLI, Giorgi; MONTINARI,azzino. Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe, Berlin/New York: de Gruyter, 1967- e Nietzsche Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe, Berlin/New York: de Gruyter, 1975-. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/>. Acesso em: 13 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **Humano, demasiado humano**: Um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ORICCHIO, Luis Zanin. Cinema brasileiro contemporâneo (1990-2007). In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (Eds.). **Cinema Mundial Contemporâneo**. Campinas-SP: Papirus Editora, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. **L'existentialisme est un humanisme**. Paris: Les Éditions Nagel, 1966.

STELLINO, Paolo. **Nietzsche and Dostoevsky**: on the Verge of Nihilism. Bern: Peter Lan g, 2015.

#### Sobre o autor

##### **Cristiano Moita**

Doutorando e Colaborador Científico, Universidade Livre de Berlim. Berlim, Alemanha.  
E-mail: cristiano\_apm@hotmail.com.

**O autor é o único responsável pela redação do artigo**

