

“TODO EL PUEBLO, A UNA”: UM ESTUDO DA COLETIVIDADE EM FUENTEOVEJUNA E BACURAU¹

Sandra Magali da Silva Gameleira²
Samuel Anderson de Oliveira Lima³

RESUMO

O teatro barroco e o cinema convergem para um ponto em comum nesta pesquisa: a coletividade. A peça Fuenteovejuna (1619), do escritor espanhol Lope de Vega, e o filme brasileiro Bacurau (2019), de Kleber de Mendonça Vasconcellos Filho e Juliano Dornelles de Faria Neves, configuram o corpus deste trabalho que objetiva analisá-lo à luz do conceito de coletividade. Este estudo, através de uma pesquisa bibliográfica, observa a reação coletiva e unificada utilizada em ambos os contextos como estratégia de defesa contra os abusos de seus governantes. Portanto, conclui-se que o paralelo das convergências e similitudes percebidas nas coletividades de ambas as peças resultou na descoberta de que, apesar de as histórias serem escritas e situadas em ambientes e épocas longínquos e distintos um do outro, retratam sofrimentos parecidos e desfechos semelhantes. Sendo assim, além de as narrativas conterem personagens reivindicadores que podem inspirar a população, é notória a colaboração que essas obras trouxeram para os universos teatrais e cinematográficos de suas épocas. Por fim, este trabalho também tem como objetivo proporcionar uma melhor qualificação aos professores de literatura, oferecendo uma visão científica para enriquecer suas aulas com temas culturalmente interdisciplinares.

Palavras-chave: Fuenteovejuna, Bacurau, coletividade, teatro barroco, cinema.

INTRODUÇÃO

O interesse pelas obras **Fuenteovejuna** e **Bacurau**, as quais serão analisadas neste artigo, aflorou pela vivência em três perspectivas. Primeiramente, pelo âmbito social, visto que faço parte de uma comunidade católica que assiste pessoas em situação de vulnerabilidade na cidade do Natal-RN. Nesse contexto, convivo com indivíduos que são excluídos da nossa conjuntura social, real e contemporânea, tais quais as personagens do filme **Bacurau** e da peça **Fuenteovejuna**. Consequentemente, com a presença cotidiana em meio a esses sujeitos, tive acesso a sentimentos e relatos que desnudam a dor da

¹ Artigo resultante da dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem, na área de concentração Estudos em Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio Grande do Norte;

² Mestra em Estudos da Linguagem na área de Concentração em Estudos da Literatura Comparada pela Linha de Pesquisa Poéticas da Modernidade e da Pós- Modernidade pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN, gameleiramestrado@gmail.com;

³ Professor orientador: Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN, samuel.lima@ufrn.br



exclusão e, ao mesmo tempo, traduzem a força do coletivo no que diz respeito à superação das adversidades.

A outra perspectiva despontou pelo viés artístico em virtude da prática de aulas de dança flamenca há mais de dez anos. Nesse ambiente, tive o primeiro encontro com o teatro de **Fuenteovejuna** na versão flamenca coreografada em 2011 pelo bailarino e coreógrafo espanhol Antonio Gades. Em terceiro lugar, a motivação acadêmica se deu pelo contato que tive com a peça **Fuenteovejuna**, de Lope de Vega na graduação em Letras Espanhol na Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Naquele momento, realizamos as discussões sobre o contexto no qual foi escrito essa peça e, por fim, com o lançamento do filme **Bacurau**, consegui observar pontos semelhantes que me levaram a empreender uma pesquisa.

No que tange ao nosso texto, podemos identificar as “obras afastadas umas das outras no tempo e no espaço” absolutamente com **Fuenteovejuna** e **Bacurau**, afinal, são 400 anos que separam essas literaturas. Isso posto, em nossa análise, percebemos que as minorias, cada uma em sua época, e a seu modo, repudiam veementemente a forma como são tratadas, conduzidas e exploradas. Entretanto, em razão do distanciamento temporal, ambas as obras estão impossibilitadas de mesclar suas culturas, restando somente o âmbito literário, que por meio dos registros escritos oportunizou esse feliz encontro entre **Fuenteovejuna** e **Bacurau** neste estudo comparativo.

Sobre **Bacurau**, é importante esclarecer que, apesar de o filme ter sido escrito em 2009 pelos brasileiros Mendonça Filho e Juliano Dornelles, foi lançado somente dez anos depois, momento em que a população brasileira enfrentava dramas e opressões semelhantes aos retratados tanto na contemporânea **Bacurau** como na barroca **Fuenteovejuna**.

Assim, uma vez percebida essa intercessão entre obras escritas e situadas em ambientes e épocas longínquos e distintos um do outro, a característica que logo se evidenciou para nós foi a expressão da coletividade em ambas as obras, que é o objeto principal do nosso estudo. Além do mais, despertou-nos o interesse em examiná-las para aprofundarmos em suas convergências e similitudes. Adiantamos que grande parte do conteúdo da dissertação de mestrado foi obtida através de fontes primárias (em língua espanhola), com a justificativa de que com esta pesquisa possamos divulgar o teatro de Lope de Vega em língua portuguesa, bem como tornar conhecido o filme brasileiro para os pesquisadores da Literatura Barroca.



Logo, para notabilizar a primazia desta pesquisa é essencial registrar que na academia, até a finalização deste estudo, não foi constatada nenhuma outra análise comparativa entre as duas obras investigadas. No percurso de nossos estudos encontramos alguns críticos de cinema que intitularam o filme **Bacurau** como “A Fuenteovejuna Brasileira”, esboçando uma analogia superficial. Também encontramos alguns textos dissertativos que abordaram puramente a película **Bacurau** mostrando aspectos ora coincidentes com nossa opinião, ora não observados em nosso trabalho. Portanto, trilhamos deste ponto em diante um breve rastreio pelo estado da arte do nosso objeto de pesquisa.

Tangente à cinematografia no site de críticas de cinema ‘valenciaplaza.com’ achamos a crítica “‘Bacurau: una ‘Fuenteovejuna’ brasileña, lisérgica y gore’”. Nela, o autor Martínez (2020) prioriza a análise do tema “morte” e comenta que enquanto **Fuenteovejuna** expõe somente uma morte, o filme brasileiro versa sobre essa temática desde a primeira cena e segue com assassinatos em sequência, até a catarse da trama que é a violência ao opressor pelo inominável coletivo oprimido. Ele finaliza sua crítica fazendo uma equivalente comparação à obra de Lope de Vega. Entretanto, nessa crítica percebemos que além da comparação entre **Fuenteovejuna** e **Bacurau** ser abordada de forma rasa, e a ênfase se concentrar singularmente no assunto “morte”, nela é observado apenas o viés cinematográfico, fazendo uma breve citação à obra literária **Fuenteovejuna**. Nosso estudo, entretanto, faz um percurso analítico diferente. Iniciamos pelo aspecto literário situando o espectador/leitor no século XVII e na obra de Lope de Vega, para no decorrer do desenvolvimento acadêmico, trazê-lo para o cinema contemporâneo de **Bacurau**.

Similarmente de maneira superficial o consagrado jornal Clarín da Argentina em 2020 trouxe uma breve crítica de cinema quando comparou **Bacurau** a **Fuenteovejuna**. Em suma, Zimerman (2020, tradução nossa)⁴ apenas apontou o protagonismo da atriz brasileira Sônia Braga no papel da médica, juntamente com o professor Plínio e o justiceiro Lunga. E fez referência à peça do século XVII singularmente em uma frase: “Trata-se de um conto coral, com os protagonismos individuais diluídos, ao estilo Fuenteovejuna, no coletivo “povo”. Esquecidos pelo Estado [...]”⁵. Além disso, citou o político corrupto, o povo oprimido e chamou os imperialistas de sanguinários. Arrematou

⁴ A fonte consultada não é paginada.

⁵ “Este es un cuento coral, con los protagonismos individuales diluidos, a lo Fuenteovejuna, en el colectivo “pueblo”. Olvidados por el Estado[...]”.



cogitando uma equiparação entre essa tríade presente no filme **Bacurau** e a situação brasileira política que o Brasil vivera na época em que o filme fora lançado.

Já Manfredi (2019), em sua crítica de cinema: “O povo todo unido: Bacurau é nosso Fuenteovejuna”, aborda o tema do protagonismo da própria cidade de Bacurau que se impõe durante todo o filme. Somado a isso, pontuamos então a personificação do povoado de Fuenteovejuna na peça Espanhola:

- Quem matou o Comendador?
 - Foi Fuenteovejuna!
 - Mas se eu te martirizo?
 - Ainda que o faça, senhor ⁶
- (Vega, 2006, p. 147, tradução nossa).

Portanto, também entendemos que nesse diálogo da peça de Lope, os habitantes da Vila são questionados sobre a autoria da morte do Comendador, contudo, mesmo embaixo de tortura, não delatam quem cometeu o crime e assumem a autoria coletiva. Da mesma forma ocorre em **Bacurau**, em que o senso de coletividade está latente durante todo o enredo. Dessa maneira, diante da ausência na academia de pesquisas literárias entre essas obras escritas com 400 anos de diferença cronológica, apresentamos nosso estudo contendo análises inéditas e comparativos exclusivos, resultando em um trabalho original.

METODOLOGIA

Dessa maneira, realçamos que a nossa investigação se concentra na discussão que associa literatura e cinema sob a condução dos conceitos compatíveis pela Literatura Comparada. Nosso *corpus*, no que diz respeito à **Bacurau**, são tanto o filme quanto o roteiro escrito, e referente à **Fuenteovejuna**, compôs nosso corpus o texto literário da peça. Para tanto, fizemos discussões a respeito do contexto sociocultural do século XVII em que eclodiu **Fuenteovejuna**, em contraste com questões da nossa atualidade nos anos de escritura de **Bacurau** (2009), bem como do ano de lançamento do filme (2019), permitindo o empreendimento desta pesquisa que une cinema e literatura.

No âmbito literário, de acordo com Nitrini (1997) a matéria de Literatura Comparada tem suas próprias metodologias. O cerne é o estudo de variadas literaturas e

⁶ – ¿Quién mató al Comendador?
 – ¡Fuenteovejuna lo hizo!
 – Pero, ¿si te martirizo?
 – Aunque me motéis, señor.



suas relações entre si. É a análise do que foi transferido de uma literatura para outra. Oportunamente, Nitrini (1997, p. 30) relata que “Na década de 1950 [...] René Etiemble interessa-se por obras afastadas umas das outras no tempo e no espaço, e critica a literatura comparada, demasiado dependente das “relações de fato””.

Em paralelo, no que se refere à Literatura Comparada em nosso país, Souza e Miranda (1997) informam que a recepção brasileira de obras estrangeiras, especialmente a composição de uma identidade, sempre aconteceu pela perspectiva europeia, igualmente apresentada de forma superficial, equiparando a forma como a nossa literatura é igualmente apresentada. Logo, aplicando à nossa escritura, esse argumento não condiz com o nosso propósito: **Bacurau** não recebe **Fuenteovejuna**. Nem muito menos o oposto. E além do mais, a identidade da obra **Bacurau** de forma alguma ocorreu pela perspectiva europeia. Pelo contrário, está evidenciado ao longo do roteiro do filme a cultura Brasileira.

Sendo assim, no âmbito nacional, atualizando o posicionamento de Souza e Miranda (1997), de forma mais recente, as distinções culturais influenciam na transformação da perspectiva de alinhamento, considerando as obras e o conhecimento através da concepção do “outro”. Em relação à coincidência de pontos em comum entre **Fuenteovejuna** e **Bacurau** é claro que não há como cogitar nenhum tipo de influência na feitura do texto de **Fuenteovejuna** por intermédio de **Bacurau**, visto que a peça ocorreu primeiro e em época longínqua do acontecimento do filme **Bacurau**. Todavia, traçando o percurso oposto, existe possibilidade, embora, por meio de nossas buscas, nada podemos provar se os autores cogitaram essa hipótese.

Portanto, permanecendo no viés de Souza e Miranda (1997), eles ainda alegam que a preservação de componentes culturais distintos influencia no resultado das concordâncias em comum de identidade cultural. Logo, relacionado com o nosso comparativo, os componentes culturais de ambas as literaturas estão perfeitamente preservados, cada um dentro de seu contexto e o ponto em comum de identidade cultural identificado por nós é justamente a ação coletiva, a coletividade.

REFERENCIAL TEÓRICO

Sendo assim, seguindo o encaminhamento para o esteio teórico da nossa investigação, uma das perspectivas adotadas neste trabalho está posta nos estudos de Weisbach (1948) que nos conduziu para a produção do segundo capítulo da nossa



Outro autor que contribuiu para essa discussão é Antonio Maravall (1975), que ainda no capítulo dois da dissertação, ilustra o Barroco como uma cultura, rechaçando o limite de zona geográfica, justificando que o movimento engloba muitas manifestações sociais. Dentre elas a crise agrária que assolou a sociedade espanhola do século XVII associada ao poderio econômico concentrado nas mãos dos monarcas que resultou em motins populares contra o regime da monarquia e, especialmente, como esses acontecimentos influenciaram a perspectiva artística da época.

Já no terceiro capítulo o qual intitulamos “*Arte nuevo de hacer comedias* em tempos de Lope de Vega”, nos balizamos pela teoria de Ilbáñez (2004) e a edição publicada pelo grupo Prolope (2021) para escrevermos sobre a vida do poeta espanhol Lope de Vega Carpio. Esses autores nos nortearam sobre a formação intelectual do dramaturgo e as influências que induziram sua escrita. Em sequência, aclaramos como ocorreu a ruptura com a poética de Aristóteles pela aparição, no âmbito teatral, da nova maneira de empreender o teatro no século XVII implantada pela obra de Lope de Vega, *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609). Para tanto, fundamentamos nossos estudos em: Jiménez (2020); Monteiro (2022); Zamorano (2022) e Gómez (2017). Juntamos a essas explicações a estratificação de fragmentos do texto de Arte Nuevo (2022) objetivando elucidar a menção da “preferência popular” como novo núcleo dos espetáculos teatrais.

Ainda no capítulo terceiro, buscamos, mais uma vez, o aporte de Arellano (2012) que nos guiou firmado na ciência de Juana de José Prades para nos fornecer os integrantes principais de *Arte Nuevo de hacer comedias*. E, a partir deles, compararmos com as



personagens encenadas no filme e na peça examinados, enfatizando, inclusive, que esse tipo de comparação, até o momento da realização desta pesquisa, não havia sido feito.

Em continuação, no quarto capítulo nomeado “Bacurau: se for, vá na paz”, antes de adentrarmos na zona territorial da cidade para nos guiar na transição do panorama teatral para a cinematografia, contamos com o auxílio do teórico Munsterberg (2018). Em seguida, já na zona urbana do município, traçamos um roteiro cinematográfico partindo de dentro do museu de Bacurau; passando pelos fundamentos da arte cinematográfica pela visão de Bordwell e Thompson (2013); seguindo para os primórdios do cinema no Brasil com Gonzaga (1966), Araújo (1985) e Napoletano (2013). Depois, registramos a opinião do próprio Juliano Dornelles (2021) sobre o novo cinema nordestino; na sequência partindo para as informações sobre as carreiras e obras dos autores de Bacurau.

Na sequência, nos munimos das notícias de veículos jornalísticos e prevenidos por esses informes, estruturamos uma síntese dos principais fatos do Brasil e do mundo ocorridos nos anos de escritura do roteiro, gravação e exibição da película **Bacurau**. Então, seguindo por esse caminho, advertimos, nesse ponto do trajeto, aclimatar o leitor/espectador no paralelo traçado entre os universos literários considerando os contextos reais e cotidianos.

Logo, penetrando ainda mais os domínios da cidade, como guia, nos valem do roteiro escrito em 2009 e somente transformado em livro e publicado no ano de 2020 por Mendonça Filho, um dos autores da película. Nesse ínterim, se faz indispensável registrar que o roteiro escrito não corresponde em sua totalidade ao que foi gravado no filme e vice-versa. Essa informação é resolva porque efetivamente há uma sistemática de edição cinematográfica e sabemos que, naturalmente, certas falas das personagens são dispensáveis tendo em vista o recurso visual das telas. E, no caminho contrário, é inescusável que esteja registrado no roteiro o que se pretendeu como ilustração para aquela cena acontecer.

Por fim, no capítulo cinco designado “Fuenteovejuna e Bacurau em Paralelo” posicionamos frente a frente **Bacurau** e **Fuenteovejuna**, tão categórico quanto a afronta de seus povos a seus governantes. Para essa comparação, extraímos trechos do teatro de **Fuenteovejuna** (Vega, 2009) publicado na edição de Prolope (2021) com o objetivo de sinalizar os valores e princípios intrínsecos nas falas das personagens, e, por meio desse subsídio, e para melhor assimilar a repercussão que ocasionou os abusos ocasionados pelo governante àquela população. Somadas a essa referência, acrescentamos as análises



de Medina (2009) e Candido (2006) para iniciar a ciência sobre a coletividade em nossos estudos.

De modo semelhante, consultamos os fundamentos de Tourine (1994) com o intuito de registrar no meio acadêmico as convicções coletivas que regem a comunidade de Bacurau. E, como ilustração, apresentamos trechos do roteiro da película **Bacurau**, escrito por Mendonça Filho (2020), bem como a reprodução de imagens exibidas no filme.

Na seção final, logramos o êxito de estabelecer na academia os pontos de imbricamentos dessas duas obras com o intuito de despertar o interesse da leitura barroca desse poeta revolucionário do *Siglo de Oro* e lançar luz sobre um filme brasileiro tão barroco quanto a peça **Fuenteovejuna**. Apresentando para os pesquisadores mundiais, sobremaneira, dos países originários das obras, quais sejam Brasil e Espanha, o valor literário da obra **Fuenteovejuna** assim como da película **Bacurau**. Por fim, acerca do propósito social trouxemos à tona a coletividade como atitude de defesa e sobrevivência nas duas obras, não com a finalidade da violência como consta em ambos os contextos, mas, com a funcionalidade de união da população em preservar seus valores inegociáveis.

Isso posto, manifestamos que em nossa apreensão a paridade entre as obras já se inicia pelo título de cada texto literário, pois ambas se denominam pelo nome do local onde se passa a ação; o ambiente em que vive uma população, uma coletividade. Isso posto, entendemos que o presente artigo não abarca a profundidade das análises realizadas em nossa dissertação, logo, traremos minimamente o possível imbricamento entre as duas obras com a sugestão de leitura da pesquisa completa que se encontra em nossa dissertação depositada no repositório da UFRN.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Sendo assim, como estamos analisando a coletividade em ambas as obras, é primordial que destaquemos a diferença entre a elaboração da coletividade em **Bacurau** e como ela se constitui em **Fuenteovejuna**. Logo, desse ponto em diante, estratificamos a coletividade em **Fuenteovejuna** sempre buscando, quando possível, o ponto coincidente no filme de **Bacurau**. Desse modo, no filme de Kleber Filho e Juliano Dornelles (2019) a cidade de Bacurau já se apresenta pensando, tomando decisões e agindo em conjunto a contar das cenas iniciais, a exemplo do velório da matriarca. Essa é a primeira cena que a multidão está reunida. No desenrolar da trama aparecem as demais



situações grupais, como analisamos ao longo da nossa pesquisa. Em contrapartida, em **Fuenteovejuna** a coletividade é construída paulatinamente no decorrer da obra de Lope de Vega. Dessa forma, entendemos que a cidade de Bacurau é acostumada a resistir, tem um histórico de bravura e oposição a quem se opõe a ela, e não faz distinção de pessoa, tendo em vista a placa na entrada da cidade: “Bacurau 17Km: se for, vá na paz”. Ou seja, como escreveu Rostirolla (2022, p. 66): “Se for até Bacurau, vá na paz, e se não for, espere um tratamento semelhante ao recebido pelos forasteiros”. Da nossa parte, além de concordarmos com a ideia de Rostirolla (2022), ainda acrescentamos que o embate com os estrangeiros foi apenas um recorte que **Bacurau** nos revelou enquanto espectadores/leitores dentre as inúmeras guerras que enfrentou em defesa de seus princípios. Como atestado desse argumento apontamos mais uma vez o museu da cidade que conta com um arsenal histórico comprovando os relatos bélicos anteriores por quais os habitantes daquele município tiveram de superar a custa de mortes e violência.

Já na peça do século XVII, de acordo com nossa leitura, em **Fuenteovejuna** não há um histórico de luta comunitária entre a população e seu dirigente. Pelo menos, não naquela comunidade. A considerar o sistema político feudal do século XVII centrado na monarquia, que não abria possibilidades para as reivindicações populares. Logo, o organismo coletivo daquela vila foi gestado ao longo do texto de Lope a cada nativo maltratado pelo Comendador. Conforme Kirschner (1979), com extremo cuidado, Lope vai aumentando o número de habitantes do povo que vão experimentando pessoalmente a dureza do Comendador. A autora sinaliza que primeiro se inicia com os indivíduos que vão sendo vítimas da crueldade e progressivamente vai se avolumando a massa coletiva. Inicialmente Laurencia é afetada, conseqüentemente seu núcleo familiar e seu noivo Frondoso. Em sequência, personagens próximos ao círculo de Laurencia, como Mengo e Jacinta e assim sucessivamente. Para reforçar essa teoria acrescentamos os registros de Murillo (2010, tradução nossa)⁷:

É uma personagem que se coletiviza. Lope, no início da ação, apresenta seres individuais, construídos sobre os tipos funcionais, clichés da nova comédia [...] num determinado momento, dá-se a metamorfose. Os contornos individuais desaparecem e a personagem coletiva surge em toda a sua extensão, em toda a sua grandeza.⁸

⁷ A fonte consultada não é paginada.

⁸ Es un personaje que se colectiviza. Lope, al principio de la acción, va presentado a seres individuales, construidos sobre tópicos tipos funcionales de la comedia nueva [...] un momento concreto, se produce la metamorfosis. Los contornos individuales desaparecen y el personaje colectivo emerge en toda su extensión, en toda su grandeza.



Se na localidade de Bacurau o espectador/leitor conhece a população reunida em um velório, no século XVII, encontramos pela primeira vez os fuenteovejeños em um cortejo recepcionando com músicas e festa o Comendador que regressa vitorioso de uma batalha:

Seja bem-vindo, Comendador[...]

Comendador: Vila, agradeço-vos com reconhecimento pelo amor que me demonstraste aqui⁹

(Vega, 2009, p. 97, tradução nossa).

Devido a essa passagem notamos que a comunidade ainda não está uníssona em oposição ao seu opressor, mesmo tendo em conta que justo nesse mesmo festejo, ao final da comemoração, o Comendador dá ordens a seus homens para que retenham Laurencia e Pascuala, porém, elas supõem as más intenções do governante e conseguem se esquivar.

Depois desta cena em que está reunida toda a vila para receber o comendador, registramos a relevância coletiva da cena das bodas de Laurencia e Frondoso. Nessa parte da história contada na peça teatral espanhola o espectador/leitor já percebeu a insatisfação da população, ainda que de forma isolada, para com seu governante. Então, de certa maneira a celebração do casamento já é um ato de resistência, mesmo que de modo não declarado e oficial. Segundo a pesquisadora Kirschner (1979, p. 117, tradução nossa): "A festa de casamento é também uma afirmação do direito dos camponeses a continuarem a desenvolver a sua própria vida com as suas tradições e festividades"¹⁰. Logo, inferimos que os festejos, canto, música e dança são a expressão daquela gente que comemora livremente longe da repressão do Comendador. Nessa festividade os fuenteovejeños celebram sua existência, sua resiliência apesar da perseguição de Fernán Gómez, à semelhança da roda de capoeira e outras expressões culturais que acontecem mesmo já tendo iniciado os primeiros ataques do grupo invasor lá na cidade brasileira de Bacurau.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa maneira, ainda que com reduzido espaço neste artigo para ampliarmos nossa comparação e aprofundarmos nossa investigação, firmamos um demonstrativo do

⁹ Sea bien venido el Comendadore [...] Comendador - Villa, yo os agradezco justamente el amor que me habéis aquí mostrado.

¹⁰ "La boda es también la afirmación de los derechos campesinos de seguir adelante el desarrollo de sus propias vidas con sus tradiciones y festividades".



entrelace das duas obras analisadas nesta pesquisa. E, ainda por ter provocado com os argumentos comparativos o interesse de leitura do poeta espanhol, bem como do conhecimento do filme Brasileiro. Supondo que os leitores/espectadores que concluíram essa leitura provavelmente estão interessados em cinema, literatura, teatro. Não obrigatoriamente os três juntos. Logo, o nosso objetivo se cumpriu quando sugerimos para aquele empenhado em pelo menos uma das áreas a indução à leitura da outra. Portanto, por esse propósito em nossa análise, durante toda a confecção do texto da dissertação nos reportamos reiteradas vezes de uma obra para outra com intuito de somar o maior número de coincidências e diferenças possíveis entre as duas.

Então, nos encaminhamentos para a finalização, no que diz respeito ao aproveitamento social, alinhamos o nosso entendimento com o das pesquisadoras Santos e Moser (2019) quando atentam que a potência da coletividade está na importância da coesão da população em defesa de seus valores inegociáveis. Logo, entendemos que os habitantes das duas comunidades compulsoriamente utilizaram a violência como meio de preservação do local geográfico, da história, da cultura (grifo nosso), e de suas próprias vidas. Esclarecemos que as pesquisadoras em seus escritos referem-se à película **Bacurau**, mas nós estendemos ao contexto de **Futeovejuna**.

Dessa maneira, justificamos a insistência em mantermos no nosso trabalho o foco direcionado para a coletividade. Porque assim como Lope de Vega trouxe a população campesina para os holofotes da sociedade do século XVII; Mendonça Filho e Juliano Dornelles os tipos comuns como prostitutas, artistas e curandeiros para as telas de cinema; nós evidenciamos para a comunidade acadêmica a robustez da união coletiva. E atestamos que ambas as populações utilizaram as armas disponíveis e possíveis para cada época objetivando defender sua honra, sua cultura, seus valores, mas admitimos que o povo de Bacurau deixou um recado para os fuenteovejunos e para nós quando alistou seu museu e sua escola na guerra contra os opressores: o valor da preservação da história e da educação como abrigo de defesa pela sobrevivência.



REFERÊNCIAS

Bacurau. Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Said Ben Said, Michel Merkt. Pernambuco: **Vitrine Filmes**, 2019. (131 min).

KIRSCHNER, Teresa J. El protagonista colectivo en Fuenteovejuna de Lope de Vega. Salamanca: **Universidad de Salamanca**, 1979.

MANFREDI, Lucio. O povo todo unido: Bacurau é nosso Fuenteovejuna. 2019. Disponível em: <<http://www.nivelepico.com/2019/12/19/o-povo-todo-unido-Bacurau-e-nossa-Fuenteovejuna/>> Acesso em: 14 set. 2021.

MARTÍNEZ, Beatriz. 'Bacurau': una 'Fuenteovejuna' brasileña, lisérgica y gore. Cuturplaza, Valencia, 2020. Disponível em: < <https://valenciaplaza.com/Bacurauuna-fuenteovejuna-brasilena-lisergica-y-gore>> Acesso em: 14 set. 2021.

MURILLO, Jesús Canãs. Em torno a Fuente Ovejuna y su personaje colectivo. Universidad de Extremadura. Alicante: **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, 2010. Disponível em: Acesso em: 15 mai. 2024.

NITRINI, Sandra. Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica. São Paulo: Editora **Universidade de São Paulo**, 1997.

ROSTIROLLA, Felipe. Cangaço, decolonialidade e estereótipos no personagem Lunga, do filme Bacurau (2019). 2022. 102 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – **Universidade Estadual de Londrina**, Londrina. 2022

SANTOS, Janaíne Kronbauer dos; MOSER, Magali. Bacurau e o Brasil estilizado. Edição 1055. Santa Catarina, 2019. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/cinema/bacurau-e-o-brasil-estilhado>. Acesso em: 25 de jun.2024.

SOUZA, E.M. de ; MIRANDA, W.M. Perspectivas da Literatura Comparada no Brasil. In: CARVALHAL, Tania Franco. Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos. Porto Alegre: **L&PM/Fundação de Apoio a Cultura, Educação e Promoção Social de São Paulo** - VITAE/Conselho Executivo da Associação Internacional de Literatura Comparada – AILC ,1997. P. 39-52.

VEGA, Lope de. Fuenteovejuna. Bogotá: **Cangrejo Editores**, 2006.

VEGA, Lope de. Fuenteovejuna. Ed. Prolope. Barcelona: Departamento de Filología Española, **Universitat Autònoma de Barcelona**, 2009.

ZIMERMAN, Gaspar. Clarín. Espetáculos Cine. Crítica de Bacurau: Fuenteovejuna contra los invasores. 01 de janeiro de 2020. Disponível em:



https://www.clarin.com/espectaculos/cine/critica-bacurau-fuenteovejuna-invasores_0_tf1fnRFX.html. Acesso em: 20 fev. 2024.

