

A IMAGEM-CRISTAL E O COLONIALISMO NOS DEVANEIOS DE *BARDO, FALSA CRÔNICA DE ALGUMAS VERDADES*

Julianna Nascimento Torezani¹

Resumo: Contar histórias é a função de um bardo, figura europeia antiga. Por esse viés, é possível estudar a crítica e a autocrítica presentes em algumas produções cinematográficas. Ainda que estejam contando a história de um personagem, os criadores dessas obras abordam suas próprias histórias e reflexões. *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, por exemplo, é o filme de Alejandro González Iñárritu que trata sobre como as questões coloniais atravessam sua vida e a história mexicana. A trama, por meio do personagem Silverio Gama, entrelaça sua viagem dos Estados Unidos para o México, suas lembranças e fatos históricos que ocorreram no país, em função da colonização. O questionamento deste trabalho surge sobre a postura colonial contemporânea a partir da obra de um documentarista mexicano que será premiado por seus trabalhos. Os objetivos deste artigo são identificar como o filme apresenta as camadas de temporalidade entre passado e presente e discutir como as questões coloniais atravessam a vida e as memórias do protagonista. O texto tem como aporte teórico as seguintes noções: imagem-cristal (Deleuze, 2005), cultura mexicana (Taylor, 2013), tríade colonial-racial-capital (Silva, 2019), colonialidade de poder (Quijano, 2005), pós-colonialidade (Hall, 2003) e *mise-en-scène* (Bordwell; Thompson, 2018; Carreiro, 2021). A partir de uma pesquisa documental, constatou-se que o filme utiliza da metalinguagem ao tratar sobre um documentarista. Através de suas memórias e fatos históricos, observamos que há uma neocolonização, sobretudo por conta da dependência econômica de países do eixo Sul em relação ao Norte e da migração que ocorre para os Estados Unidos.

Palavras-chave: Bardo; Cinema; Colonialismo; Imagem-cristal.

¹ Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestra em Cultura e Turismo e Bacharel em Comunicação Social pela UESC. Professora de Fotografia e Iluminação do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Autora do livro *As selfies do Instagram: os autorretratos na contemporaneidade* (Editus, 2022). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2405-6992> Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1823960024493328> E-mail: jntorezani@uesc.br

THE CRYSTAL-IMAGE AND COLONIALISM IN THE DAYDREAMS OF *BARDO, FALSE CHRONICLE OF A HANDFUL OF TRUTHS*

Abstract: Storytelling is the function of a bard, an ancient European figure. Through this perspective, it is possible to analyze the critique and self-critique present in some film productions. Although bards may tell the stories of a character, in doing so, they can also delve into their own stories and reflections. For example, *Bardo, false chronicle of a handful of truths* is a film by Alejandro González Iñárritu that explores how colonial issues have influenced his life and Mexican history. The plot follows Silverio Gama's journey from the United States to Mexico, interweaving his memories with the historical events that occurred in the country due to colonization. This work questions the contemporary colonial posture from the perspective of a Mexican documentary filmmaker who will be awarded for his work. The objectives of this article are to identify how the film presents the layers of temporality between past and present and to discuss how colonial issues permeate the life and memories of the protagonist. The text is based on the following theories: crystal-image (Deleuze, 2005), Mexican culture (Taylor, 2013), colonial-racial-capital triad (Silva, 2019), coloniality of power (Quijano, 2005), post-coloniality (Hall, 2003), and mise-en-scène (Brodwell; Thompson, 2018; Carreiro, 2021). Based on documentary research, it was found that the film uses metalanguage when dealing with a documentary filmmaker. Through his memories and historical facts, we observe that there is a neocolonialism, mainly due to the economic dependence of countries of the Global South on the Global North, and the migration that occurs to the United States.

Keywords: Bardo; Cinema; Colonialism; Crystal-image.

LA IMAGEN DE CRISTAL Y EL COLONIALISMO EN LAS ENSOÑACIONES DE *BARDO, FALSA CRÓNICA DE UNAS CUANTAS VERDADES*

Resumen: Contar historias es la labor de un bardo, una figura de la antigua Europa. A través de este enfoque es posible estudiar la crítica y autocrítica presente en algunas producciones cinematográficas, aunque cuenten la historia de un personaje, los creadores de las obras pueden estar abordando sus historias y reflexiones. *Bardo, falsa crónica de unas cuantas verdades* es una película de Alejandro González Iñárritu que aborda cómo los temas coloniales permean su vida y la historia de los mexicanos. A través del personaje Silverio Gama, la trama entrelaza su viaje de Estados Unidos a México, sus recuerdos y los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en el país como consecuencia de la colonización. El cuestionamiento de esta obra surge sobre la postura colonial contemporánea a partir del trabajo de un documentarista mexicano que será homenajeado por su labor. Sus objetivos son identificar cómo la película presenta las camadas de temporalidad entre el pasado y el presente y discutir cómo las cuestiones coloniales atraviesan la vida y los recuerdos del protagonista. El texto se apoya en el aporte teórico las siguientes nociones: imagen cristal (Deleuze, 2005), cultura Mexicana (Taylor, 2013), tríada colonial-racial-capital (Silva, 2019), colonialidad del poder (Quijano, 2005), poscolonial (Hall, 2003) y *mise-en-scène* (Bordwell; Thompson, 2018; Carreiro, 2021). A partir de la investigación documental, se constató que la película utiliza el metalenguaje al tratar de un documentarista, por medio de sus memorias y hechos históricos observamos que hay una neocolonización, sobre todo debido a la dependencia económica de los países del eje sur en relación al norte y a la migración que se presenta hacia Estados Unidos.

Palabras clave: Bardo; Cine; Colonialismo; Imagen de cristal.

Considerações iniciais

O estudo do colonialismo perpassa vários campos do saber e da expressão artística, no sentido de refletir acerca das questões coloniais já ocorridas em diversos tempos, além das ações que ainda ocorrem na contemporaneidade. O cinema, como espaço de discussão simbólica da sociedade, também expressa os incômodos, a insatisfação e os problemas que os projetos coloniais antigos e atuais causam. A análise de tal questão parte do filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, dirigido por Alejandro González Iñárritu e lançado em 2022, que trata sobre a relação colonial-capital entre o México e os Estados Unidos.

A ficção narra a história de Silverio Gama, um premiado documentarista mexicano, radicado por mais de 20 anos nos Estados Unidos, que volta ao México para receber uma homenagem. A forma como Iñárritu e o co-roteirista Nicolás Giacobone apresentam essa viagem de Silverio ao país de origem revela a relação entre os dois países, sobretudo quanto à subalternidade mexicana. Este trabalho, portanto, questiona como isso é apresentado no filme, tendo como objetivos identificar as distintas temporalidades da obra entre o passado e o presente e discutir aspectos da crítica exposta na obra fílmica sobre a postura colonial contemporânea.

A abordagem teórica discute as ideias de: Deleuze (2005), sobre imagem-tempo e imagem-cristal, para tratar sobre temporalidade; Taylor (2013), sobre cultura mexicana, para discutir sobre mestiçagem e memória; Silva (2019), sobre a tríade colonial-racial-capital, para abordar as questões coloniais históricas e contemporâneas; Quijano (2004), sobre colonialidade de poder; Hall (2003), sobre o termo pós-colonial, para refletir sobre a relação de dependência neocolonial com o mundo desenvolvido capitalista; e Bordwell e Thompson (2018) e Carreiro (2021), sobre um dos elementos da *mise-en-scène*, para tratar da encenação e criação de personagem.

Sobre a escolha metodológica, de acordo com Coutinho (2015), a análise da imagem permite compreender a mensagem visual para traduzir em texto as interpretações que a forma e o conteúdo cinematográfico criados enunciam, tendo em vista o roteiro, a produção e a direção do tempo de duração das cenas, do ritmo e da montagem. Assim, foi feita uma pesquisa documental que analisou cenas específicas do

filme. Tendo em vista a força e a forma que o cinema tem de expor os problemas sociais, para promover reflexões e debates acerca das estruturas sócio-políticas atuais para compreensão dos modos de vida.

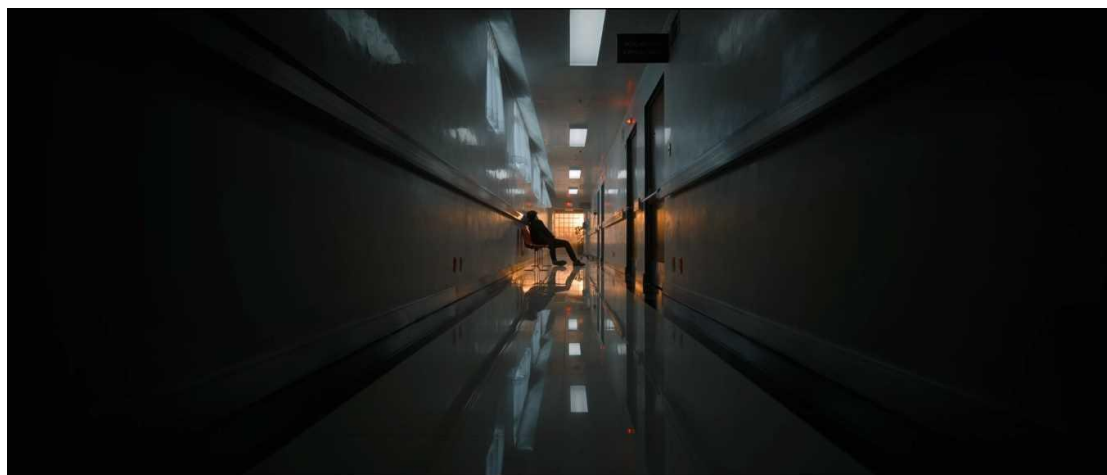
O anacronismo da imagem-cristal

O personagem Silverio Gama é interpretado pelo ator Daniel Giménez Cacho, que dá vida a um documentarista mexicano, premiado nos Estados Unidos por conta da sua produção audiovisual. Destaca-se o fato de ser o primeiro jornalista latino-americano a receber tal premiação e, por isso, foi convidado a ir ao México para receber uma homenagem. Quando viaja ao país natal com a esposa, a filha e o filho, entrelaçam-se, na narrativa, fases da viagem, lembranças, acontecimentos da história mexicana e cenas do último documentário que produziu. Nesse sentido, Deleuze (2005, p. 89) explica que, quando as imagens virtuais são proliferadas, “[...] o seu conjunto absorve toda a atualidade da personagem, ao mesmo tempo que a personagem já não passa de uma virtualidade entre outras”. Entendendo que, na obra analisada, a imaginação e as situações vividas por Silverio são imagens virtuais, e tendo em vista que o virtual se torna atual, as reflexões do protagonista tomam conta da sua vida, como um todo, no presente.

Como primeira lembrança do protagonista, apresenta-se o nascimento do seu filho Mateo, que morreu 30 horas após o parto: Silverio está no corredor do hospital; a esposa Lucía aparece, indica que o bebê prefere ficar na barriga e arrasta, por metros, o cordão umbilical pelo chão; ele corta o cordão, e o casal sai abraçado (Figura 1, entre 02min07s e 06min29s). Essa lembrança é tão forte no filme que aparece em outros momentos. Na perspectiva de Deleuze (2005, p. 100), “[...] a imagem virtual (lembrança pura) não é um estado psicológico ou uma consciência: ela existe fora da consciência, no tempo”. Por isso, a forma escolhida para a apresentação do filho morto corrobora o pensamento deleuziano de que “[...] as imagens-lembrança, e mesmo as imagens-sonho ou devaneio, frequentam uma consciência que necessariamente lhes dá um aspecto caprichoso ou intermitente, já que se atualizam segundo as necessidades momentâneas dessa consciência” (DELEUZE, 2005, p. 100-101). Momentos esses que surgem em

alguns pontos do filme, quando Silverio conversa com a esposa, o pai, a mãe — e também quando se despede das cinzas do bebê, em cenas seguintes. Além disso, na abertura da trama, observamos o tom de como a narrativa vai se desenvolver, com aspectos de devaneios que atravessam a vida do personagem.

Figura 1 - Cena de Silverio no hospital.



Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades* (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

Como exemplo do encontro entre lembranças de Silverio e fatos históricos, é apresentado, de forma muito performática, o 175º aniversário do fim da Guerra Mexicano-Americana. A referida cena demonstra uma banda marchando por um palácio, em comemoração. Nessa guerra, o México foi vencido, mas a celebração se tornou um elemento mítico na história oficial do país (entre 09min21s e 16min26s). Além dessa passagem histórica, há também uma referência a Malinche. No diálogo entre Silverio e o motorista Antonio, ele conta que um entrevistador de televisão o chamou de Malinche, insinuando que o documentarista havia traído o povo mexicano por conta dos trabalhos que produziu (entre 16min27s e 17min56s). Malinche foi uma figura histórica, tradutora e amante de Hernán Cortés durante a invasão e colonização espanhola no século XVI, e o termo Malinche é usado para se referir a alguém que comete traição, como explica Taylor (2013, p. 141-142):

Malinche, ao nascer chamada de Malinal ou Malintzin, era de família nobre, mas, de acordo com Bernal Díaz de Castillo, sua mãe defez-se dela para passar a herança de Malintzin para seu filho de um novo

casamento. Malintzin e outras 19 mulheres foram oferecidas como presente a Cortés em 1519. [...] Historicamente, Malintzin, batizada Marina, sempre foi conhecida como La Malinche, um sinônimo de *traidora* (cultural/ de gênero/da raça). Tradutora e conselheira de Hernán Cortés e mãe de seu filho, ela é frequentemente chamada de mãe da raça mexicana (mestiça). Ela incorpora a dualidade (Malintzin/Marina, princesa/escrava, náuatle/espanhola) e ocupa o espaço liminar de intermediária, negociando e comunicando entre dois povos (Taylor, 2013, p. 141-142).

Durante uma cena, Silverio conversa com a esposa Lucía sobre a premiação e o filho morto. Após esse diálogo, Silverio entra no quarto do filho Lorenzo, ainda criança. Eles conversam, e o pai corta uma mecha do cabelo do filho (entre 28min42s e 41min03s). Na manhã seguinte, Silverio toma café com Lorenzo, que na verdade tem 17 anos. O filho o critica, pergunta porque eles vivem nos Estados Unidos e porque ele faz documentários, já que ganha dinheiro sem conhecer direito a história das pessoas. Ao falar do prêmio, o filho diz que quer ouvir o que ele vai dizer em seu discurso na premiação. Nesse diálogo, ele está falando em espanhol, e o filho em inglês. O que denota uma imposição do neocolonialismo norte-americano atual, uma vez que a língua inglesa é amplamente utilizada no campo científico e econômico. Neste ponto, é importante situar o que Quijano (2005, p. 114) nos esclarece sobre colonialismo de poder em que “para os controladores do poder, o controle do capital e do mercado eram e são os que decidem os fins, os meios e os limites do processo”. O que corrobora o uso do inglês nas transações econômicas, uma vez que se perpassa primeiro a colonização europeia e depois a colonização norte americana imposta pelos Estados Unidos.

Ao responder ao filho, Silverio diz que é preciso sair do México para entender “[...] o que perdemos, o que foi roubado e destruído” (entre 45min48s e 54min01s). Esses aspectos ressaltam a forma como a obra fílmica aborda a temporalidade, já que se mesclam imagens de Silverio no México e suas recordações. Desse modo, acionamos o conceito de imagem-tempo concebido por Deleuze (2005, p. 102), em que

O passado não se constitui depois do presente que ele foi, mas ao mesmo tempo, é preciso que o tempo se desdobre a cada instante em presente e passado [...]. É preciso que o tempo se cinda ao mesmo tempo em que se afirma ou desenrola: ele se cinde em dois jatos dissimétricos, um fazendo passar todo o presente, e o outro conservando todo o passado (Deleuze, 2005, p. 102).

Isso ocorre, sobretudo, nas cenas em que Silverio caminha pelas ruas da cidade (Cidade do México), ao narrar fatos da história mexicana. Ao sair do prédio onde foi visitar a mãe, a rua está vazia (Figura 2). As pessoas começam a aparecer aos poucos. Do ponto de vista da direção de som, parte-se do silêncio, depois ouvimos pisadas, e aos poucos vão surgindo o ruído das pessoas, dos carros e das máquinas. De repente uma mulher cai no chão, ele vai até ela, que diz estar desaparecida. Na sequência várias pessoas caem no chão. Ele para e olha as pessoas caídas, volta o silêncio, desta vez com um leve som do vento local (entre 1h33min21s e 1h38min58s). É importante situar este espaço a partir da reflexão de Taylor (2013, p. 129), quando explica sobre as questões históricas da capital mexicana:

A Cidade do México certamente funciona como espaço mental e material que oferece uma estrutura para a memória individual e coletiva. Os edifícios e o plano arquitetônico lembram até ao passante mais distraído que este espaço é um lugar que traz as marcas da violência. A Cidade do México é, hoje, um palimpsesto de histórias e temporalidades (Taylor, 2013, p. 129).

Figura 2 - Cena de Silverio caminhando pelas ruas.



Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades* (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

Na sequência da cena comentada acima, surge um som de corneta. Um militar observa Silverio na parte de cima de um prédio. Os efeitos de luz causados pelo sol direto ou filtrado pelas nuvens iluminam ou escurecem, de forma rápida, o set de filmagem, até que anoitece e escurece. Então ele grita por Martín (vale ressaltar que este é o nome do filho de Malinche com Cortés). Começa a chover, Silverio caminha em direção à

cabeça de uma grande escultura, a de uma indígena morta. Ao caminhar, encontra outros indígenas mortos, formando uma pilha de corpos. Ele ouve alguém falando e sobe na pilha. Quando chega no topo, encontra Cortés. Ele o chama de assassino, critica a colonização espanhola por ter trazido a igreja, as doenças e a guerra e diz: “Não me faça rir, Hernán Cortés. Você foi apenas um criminoso, um chacal com um facão, avançando cegamente pela selva. Não há nenhum livro em seu corpo”. O personagem de Hernán Cortés responde: “Depois de 500 anos seguem me culpando sem entender porra nenhuma. [...] A cidade mais bela, habitada por 300 mil índios. [...] Só estávamos tentando ajudar. Demos a vocês nosso Deus e nossa língua”. A o ver uma projeção de luz, Silverio indica que está gravando uma cena para o documentário. Os mortos são figurantes que vão levantando aos poucos (entre 1h39min13s e 1h51min04s). Temos aqui um recurso de metalinguagem presente na trama, o que consolida a ideia de Deleuze (2005, p. 102) sobre a conexão do presente com o passado, representada pela imagem-cristal.

A imagem-cristal não é o tempo, mas vemos o tempo no cristal. Vemos a perpétua fundação do tempo, o tempo não cronológico dentro do cristal, Cronos e não Cronos. [...] O cristal, com efeito, não para de trocar as duas imagens distintas que o constituem, a imagem atual do presente que passa e a imagem virtual do passado que se conserva: distintas e no entanto indiscerníveis, e indiscerníveis justamente por serem distintas, já que não se sabe qual é uma e qual a outra (Deleuze, 2005, p. 102).

Os aspectos que perpassam o tempo são acionados de diversos modos em *Bardo*. Numa cena em que Silverio festeja com sua família, as pessoas dançam ao som de uma música mexicana, enquanto ele dança em outro ritmo, e ouvimos essa música que está na cabeça à *capella*. Assim, percebemos que se trata, ao mesmo tempo, de um som diegético², pois o personagem a ouve, mas também não diegético³, já que os demais personagens não estão ouvindo. Roberts-Breslin (2009, p. 153) afirma que “[...] a capacidade de colocar o som e a imagem em camadas, deslocando a dinâmica entre esses componentes, faz parte da arte da mídia”, uma vez que esses elementos possam

² “O som diegético é aquele que faz parte da história – o som que as personagens da história podem ouvir. O som diegético pode ser síncrono ou assíncrono fora da tela” (Roberts-Breslin, 2009, p. 152).

³ “A música que existe apenas na trilha sonora e não é ouvida pelos personagens é não-diegética. A locução também é não-diegética. Ela é ouvida pela audiência, mas pelos personagens” (Roberts-Breslin, 2009, p. 152-153).

ser compatíveis ou contraditórios. A cena se encerra com o som de uma microfonia, que todos ouvem. Nesse momento, a música é interrompida para dar lugar ao pronunciamento de um político (entre 1h17min37s e 1h20min52s).

Deleuze (2005, p. 100) aponta que “[...] é no passado tal como ele é em si, tal como se conserva em si, que iremos procurar nossos sonhos ou nossas lembranças, e não o inverso”. Essa reflexão colabora para explicar por que, quando Silverio é chamado ao palco durante a festa, ele se esconde no banheiro e encontra seu pai — ou melhor, mais uma memória ou uma fantasia, pois o pai já havia morrido (Figura 3). Isso denota, mais uma vez, a questão de Cronos. Ele fica pequeno (de baixa estatura), o corpo continua de adulto, com as mesmas características da forma como o personagem aparece em todo o filme, mas está encolhido em relação ao pai, que reconhece e elogia seu trabalho, assim como o parabeniza pelo prêmio. Ele responde dizendo: “o sucesso tem sido meu maior fracasso”. Isso porque, ao ter reconhecimento, recebeu muitas críticas, sobretudo por falar do México em produções audiovisuais norte-americanas, ou seja, de “fora” de seu país (entre 1h21min07s e 1h27min37s). No outro dia, ele visita a mãe, e é quando sabemos que o pai morreu há oito anos (entre 1h28min29s e 1h32min51s). Nesses encontros, com o pai e a mãe, ele conversa sobre o filho morto.

Figura 3 - Cena de Silverio conversando com o pai.



Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

Voltamos a Quijano (2005) para refletir sobre a afirmação de Silverio sobre as críticas que ele recebeu, uma vez que está ligado ao processo colonização europeia que

o México passou e a subalternização colocada pelos Estados Unidos nas últimas décadas. Quijano aponta que

[...] a colonialidade do poder estabelecida sobre a idéia de raça deve ser admitida como um fator básico na questão nacional e do Estado-nação. O problema é, contudo, que na América Latina a perspectiva eurocêntrica foi adotada pelos grupos dominantes como própria e levou-os a impor o modelo europeu de formação do Estado-nação para estruturas de poder organizadas em torno de relações coloniais (Quijano, 2005, p. 125).

Ainda mais porque Silverio, para elaborar as obras documentais que faz sobre o México, estava fora do país, radicado nos Estados Unidos, o que permite ter outro olhar sobre as relações coloniais do passado e do presente.

Ao tratar sobre o passado, Deleuze (2005, p. 121) reflete que “[...] não se confunde com a existência mental das imagens-lembrança que o atualizam em nós. É no tempo que ele se conserva: é o elemento virtual em que penetramos para procurar a ‘lembrança pura’ que vai se atualizar em uma ‘imagem-lembrança’”. Isso ocorre no filme quando a família está na praia, fazem uma despedida do filho Mateo morto, jogando as cinzas no mar (Figura 4). Na cena aparece um pequeno bebê, como uma distopia; a mãe coloca o bebê na areia e ele vai engatinhando para o mar. O bebê desaparece, a câmera sobe, vemos o mar e a linha do horizonte. A mãe joga as cinzas no mar. Silverio olha para o céu e tem um avião subindo, como uma metáfora de finalmente ter deixado o filho ir e se tornar uma “imagem-lembrança” (entre 1h59min04s e 2h01min41s).

Figura 4 - Cena da família de Silverio jogando as cinzas de Mateo.



Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

O avião também ilustra a viagem de volta aos Estados Unidos. Ao chegar em casa, Silverio resolve caminhar um pouco. No percurso, encontra alguém que discursa sobre Jesus, indicando ser palestino, embora saibamos que historicamente ele é judeu. Mas, a importância dessa cena se torna ainda maior frente ao atual conflito que ocorreu entre Israel e a Faixa de Gaza desde outubro de 2023 e gerou uma grave crise humanitária com milhares de mortos, feridos e pessoas passando fome até então. Mesmo que o filme tenha sido lançado um ano antes, neste território já tinham ocorrido conflitos anteriores em que há questões sociais, econômicas, políticas e religiosos, bem como geográficas em disputa, entre israelenses e palestinos.

Na sequência, Silverio vai até uma loja de aquários, compra axolotes e entra no trem (durante a viagem, o filho havia relatado que, quando saíram do México, ele tinha levado os anfíbios para ilustrar a presença dos seus amigos). Ele parece estar passando mal, é noite, ele está sozinho, e ao chegar na última estação, uma mulher entra para limpar o trem e tenta ajudá-lo, mas ele fala algo incompreensível (entre 2h09min10s e 2h14min55s).

Desse modo, a partir da obra *A imagem-tempo* de Deleuze, Fattorelli (2013, p. 11) trata das diferentes imagens do tempo: “[...] tempo intensivo, tempo bifurcado, tempo paradoxal, tempo complexo, tempos simultâneos — foram empregadas com o intuito de descrever os efeitos, muitas vezes desestabilizadores, proporcionados pelas narrativas não lineares”. Podemos perceber essa questão no trecho do filme em que ouvimos aplausos e a filha de Silverio lendo um texto, representando o pai e a família durante a premiação. Estranhamente, ele aparece no palco iluminado por holofotes, como quem assiste à premiação, mas de fato ele não está ali, pois a plateia não o vê (Figura 5). A filha conta que ele sofreu um derrame e que está em coma. Ele assiste e ri.

Figura 5 - Cena de Silverio na premiação.

Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

Nesta cena, uma senhora aparece cravando pregos em seus pés e Silverio fica tentando se equilibrar. Todos aplaudem, mas só ouvimos o som das palmas da filha. Ela pede que aplaudam mais alto, a ovação aumenta, mas o som das palmas é inaudível tanto para a personagem quanto para os espectadores. Também, na mesma cena, Silverio fala, mas não o ouvimos (entre 2h15min10s e 2h16min25s). Este é mais um momento de construção sonora que oscila entre a presença e ausência. O som que deveria ser diegético, até para os personagens, acaba não sendo. O sentido dos aplausos que aprecia uma obra pode ser contraditório, pois leva a reflexão sobre as homenagens, premiações e reconhecimentos dos trabalhos intelectuais, sobretudo artísticos, tendo em vista que ao lado das honrarias há tantas críticas. Não é à toa que Silverio não escreve o discurso que apresentaria durante a entrega do seu prêmio.

Em função do tempo paradoxal, Silverio está em casa, no México, deitado em uma cama, com a família ao redor. Alguém pergunta como ele está, e o médico responde que não está bem, mas devem esperar, indicando que foi uma hemorragia considerável em um lobo. O filho abre uma gaveta e encontra uma mecha de cabelo (lembramos da cena da noite em que, quando criança, teve um diálogo com o pai, que cortou uma mecha de seu cabelo). Ouvimos o som de alguém batendo à porta. Quem entra é Silverio, vendo seu corpo na cama e a sua família em volta dele. Ele caminha até sair da casa, encontrando-se consigo mesmo (Figura 6). O ator de dentro de casa olha para o de

fora, e o de fora olha para o de dentro (entre 2h16min26s e 2h23min09s), como uma metáfora da nossa reflexão pessoal e como um reflexo no cristal, tendo em vista que “[...] o cristal revela uma imagem-tempo direta, e não mais uma imagem indireta do tempo, que decorresse do movimento. [...] O que o cristal revela ou faz ver é o fundamento oculto do tempo” (Deleuze, 2005, p. 121).

Figura 6 - Cena de Silverio após o acidente vascular cerebral.



Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

A paisagem é de deserto, que representa o Deserto de Sonora, área perigosa que muitos migrantes se arriscam para atravessar a fronteira entre Estados Unidos e México. À medida que Silverio vai andando, encontra com o pai e a mãe. O pai assobia, e ele pergunta como se chama a canção. O pai diz que não lembra e que “homens fortes não dançam”, frase que o entrevistador Luiz diz a ele durante o diálogo na festa em sua homenagem. A mãe indica que estava em casa vendo televisão e que queria ver o final do filme — mais um recurso de metalinguagem, tendo em vista que estamos no final da obra. Na sequência disso, aparecem as três irmãs e o irmão.

Depois, passa um grupo de pessoas que empurra uma escultura no formato de uma grande mão, dizem que estão vindo do norte, “do inferno”, e que vão levá-lo para o sul, para ressuscitá-lo, para que o mundo inteiro olhe para o sul. Trata-se do corpo de Cristo. Aqui, faz-se uma crítica ao eixo geopolítico do mundo, aquele entre os países desenvolvidos do norte e os subdesenvolvidos do sul. Vale mencionar que esta cena ilustra a centralidade do poder no mundo, Quijano (2005, p. 119) explica que “toda

sociedade é uma estrutura de poder. É o poder aquilo que articula formas de existência social dispersas e diversas numa totalidade única, uma sociedade. Toda estrutura de poder é sempre, parcial ou totalmente, a imposição de alguns, freqüentemente certo grupo, sobre os demais”. Neste caso, existe uma imposição de poder que gera visibilidade sobre os eixos políticos, econômicos, religiosos frente outros, ao mesmo tempo que gera invisibilidade, sulbaternização e processos de colonização e exploração, notadamente entre os eixos norte e sul globais. Tendo em vista que se escolhe elementos culturais e simbólicos que estejam ligados ao projeto político que se implantar e perpetuar e a religião é um forte elemento utilizado para convencer as pessoas em torno de determinadas ideologias.

Voltando a cena da caminhada de Silverio no deserto, ao anoitecer aparece a mulher e os filhos, que o chamam. Ele diz para voltarem, e continua: “nos vemos quando eu voltar”. A mulher pergunta quando ele vai voltar. Não há resposta (entre 2h24min09s e 2h28min01s). É como se tivesse que fazer essa caminhada. Sabemos que se trata dos pensamentos dele enquanto está em coma e de suas memórias, já que, através dessa caminhada no deserto, entendemos que, de acordo com Deleuze (2005, p. 122), “[...] a memória não está em nós, somos nós que nos movemos numa memória-Ser, numa memória-mundo”.

Colonialismo em Bardo

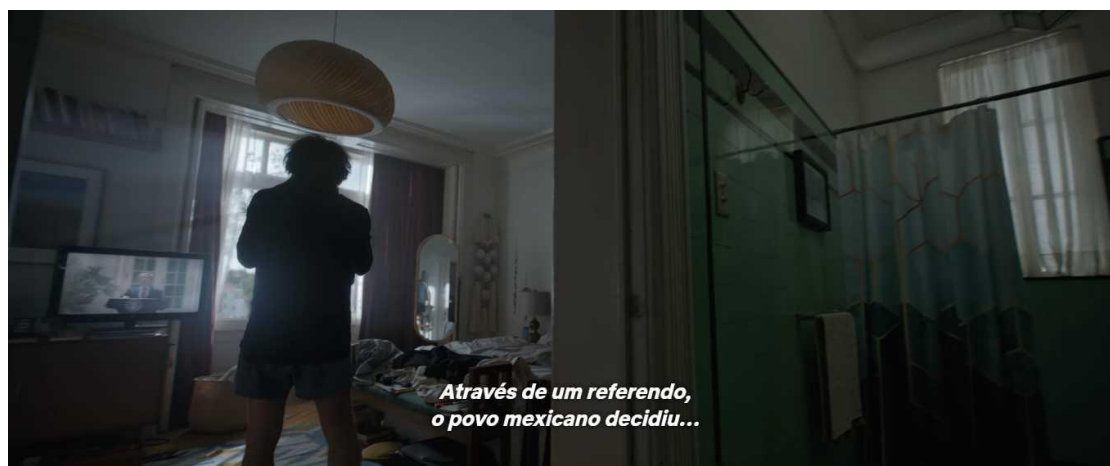
Além da abordagem de tempos simultâneos, em que se entrelaçam o tempo fílmico da viagem de Silverio ao México, suas lembranças e fatos da história mexicana, *Bardo* apresenta uma crítica à colonização feita no passado pelos espanhóis, assim como à neocolonização norte-americana. Crítica feita pelo diretor atenta ao fator econômico, visto que as diversas formas de colonização foram praticadas em diversos lugares do mundo. Desse modo, sustentada pela análise de Silva (2019, p. 180-181), abrimos a reflexão acerca da exploração colonial.

Os últimos duzentos [anos] testemunharam episódios repetidos da expropriação colonial de terras, trabalho e recursos, garantida por arquiteturas jurídico-econômicas que operam dentro e fora do Estado-

nação, ou seja, da figuração mais recente do corpo político liberal. Indubitavelmente encontramos, hoje, a forma jurídica colonial possibilitando o capital global (Silva, 2019, p. 180-181).

Nessa perspectiva, que trata do capitalismo, a trama apresenta elementos de exploração atuais por meio das questões neocoloniais. Na cena em que Silverio está em casa, enquanto se organiza para sair, a televisão está ligada em uma emissora que apresenta um telejornal. Assim, ouvimos a notícia de que o governo norte-americano aprova o plano da empresa Amazon de comprar o estado mexicano de Baja California, que fica no norte do país. O repórter afirma que “[...] descendo a fronteira, uma área de terceiro mundo pode se tornar a terra prometida do primeiro mundo. [...] Comemoremos a integração econômica como uma decisão soberana. Negociação, não invasão”. Antes de Silverio desligar a televisão, ouvimos a seguinte frase: “Através de um referendo, o povo mexicano decidiu...” (Figura 7, entre 7min51s e 09min14s). Não sabemos o que o povo decidiu, mas essa dúvida deixada no ar alimenta uma grande reflexão acerca da opinião dessa população sobre uma transação econômica, como defende Silva (2019) sobre a questão do capital.

Figura 7 - Cena de Silverio acompanhando um telejornal.



Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

Por abordarmos o neocolonialismo, é importante situar o termo a partir da análise que Hall (2003) faz do termo pós-colonial, colocando-o em perspectiva. Para Hall (2003, p. 109-110):

[...] a “colonização” sinaliza a ocupação e o controle colonial direto. Já a transição para o “pós-colonial” é caracterizada pela independência do controle colonial direto, pela formação de novos Estados-nação, por formas de desenvolvimento econômico dominadas pelo crescimento do capital local e suas relações de dependência neocolonial com o mundo desenvolvido capitalista, bem como pela política que advém da emergência de poderosas elites que administram os efeitos contraditórios do subdesenvolvimento (Hall, 2003, p. 109-110).

Essa dependência neocolonial com o mundo desenvolvido capitalista ocorre, entre outros aspectos, pela migração para os Estados Unidos, sobretudo pela fronteira do México. Nesse processo, centenas de pessoas atravessam o deserto, arriscando suas vidas, para tentar morar e obter emprego em terras norte-americanas, na ideia de ter uma “vida melhor (economicamente)”, o que merece uma reflexão sobre esse “melhor”, visto que muitas pessoas são exploradas em postos de trabalhos com longas jornadas e baixos salários, mas mesmo assim buscam essa renda e submetem a trabalhos diferentes de suas formações e experiências. Desse modo, ainda com Hall (2003, p. 109-110), devemos observar que “[...] o ‘colonial’ não está morto, já que sobrevive através de seus ‘efeitos secundários’”. Efeitos esses que caracterizam essa neocolonização, ainda em função de seus aspectos econômicos, que sempre ocorreu em distintos momentos da história, como aborda Quijano que demonstra que muda o regime, mas a exploração das pessoas em função do lucro das empresas capitalistas se mantém.

Na América a escravidão foi deliberadamente estabelecida e organizada como mercadoria para produzir mercadorias para o mercado mundial e, desse modo, para servir aos propósitos e necessidades do capitalismo. Do mesmo modo, a servidão imposta aos índios, inclusive a redefinição das instituições da reciprocidade, para servir os mesmos fins, isto é, para produzir mercadorias para o mercado mundial. E enfim, a produção mercantil independente foi estabelecida e expandida para os mesmos propósitos (Quijano, 2005, p. 115).

Marcadamente no filme, há a cena do diálogo entre Silverio e o filho Lorenzo (já abordada acima), quando ele explica sobre um documentário que produziu. Ele descreve a experiência como estranha e emotiva, ao mostrar que, ao tentar chegar até a fronteira para pedir asilo, os migrantes pararam para rezar no Cerro de las Piedras. Nesse momento, a Virgem de San Juan de los Lagos apareceu, e depois disso, eles não chegaram até o destino. Silverio conta que “quando tentamos encontrá-los, só

encontramos roupas, alguns pertences. Nem sinal dos corpos. Algumas pessoas disseram que a Virgem os levou. Talvez como resposta a tanta fé e desespero”.

Silverio afirma que se trata de um país de imigrantes, em que as pessoas deixam tudo para trás e fazem sacrifícios, já que em seus lugares de nascimento “não são nada, [e por isso] vão em busca de algo melhor” (entre 53min47s e 58min24s). Sacrifícios esses que colocam a vida em risco na travessia do deserto, em que muitos são explorados pelos coiotos (guias que levam as pessoas fugindo dos controles migratórios em troca de dinheiro) e passam até fome (Figura 8). Quando o filho o critica, ele pede respeito aos costumes, à cultura e à ancestralidade dos migrantes, e ainda afirma, que nos Estados Unidos as pessoas só respeitam o dinheiro.

Figura 8 - Cena de Silverio gravando o documentário.



Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

Dentro desta perspectiva, Quijano (2005) nos alerta sobre algumas questões históricas, quando os ibéricos colonizaram partes da América encontraram populações com história, linguagem, elementos culturais e identitários próprios e diferentes, como os astecas, maias, incas e chimus que foram apenas nomeados como “índios”. No processo de escravização, os povos achantes, iorubás, zulus, congos e muitos outros foram apenas considerados como “negros”. Ou seja, suas identidades e histórias foram destruídas, invisibilizadas e desrespeitadas, o que é mais um dos efeitos negativos da colonização.

Esse resultado da história do poder colonial teve duas implicações decisivas. A primeira é óbvia: todos aqueles povos foram despojados

de suas próprias e singulares identidades históricas. A segunda é, talvez, menos óbvia, mas não é menos decisiva: sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade. Daí em diante não seriam nada mais que raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores (Quijano, 2005, p. 116).

Em outra cena, durante a festa de homenagem a Silverio, é exibido um trecho do documentário que ele produziu, que se encerra com uma entrevista em que um presidiário fala do capitalismo e da sociedade atual. De forma crítica, o presidiário explica a criminalidade como fruto dos problemas sociais e da ganância das pessoas.

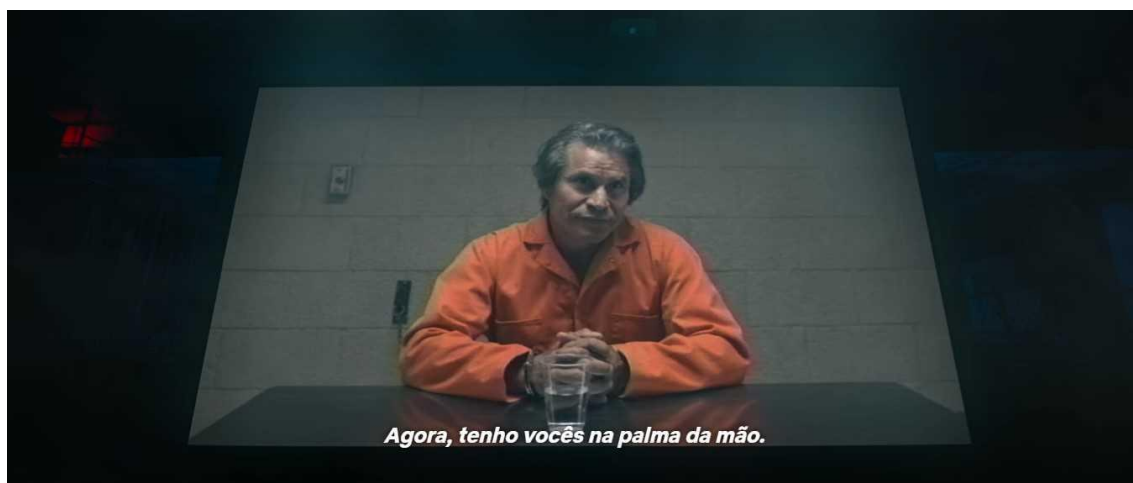
Aqui na cadeia ninguém pode entrar e me matar. Mas eu posso mandar matá-los aí fora. Eu era pobre, invisível. Vocês me ignoraram durante décadas. Agora, tenho vocês na palma da mão. Somos homens-bomba. Há milhões de nós nos vilarejos pobres. Estamos no centro do paradoxo. Somos uma nova espécie. Uma fera diferente de vocês. [...] Vocês, intelectuais, adoram falar da luta de classes, da marginalidade. Então nós chegamos. Acabaram-se os proletários, os infelizes, os explorados. Algo novo está crescendo lá fora, cultivando-se no barro, no mais absoluto analfabetismo e escondido nos rincões da cidade. Está diante de uma espécie de “pós-miséria”. O que mudou nas periferias? Grana. Agora temos milhões. E vocês estão quebrados, são governados por incompetentes. [...] Nossos métodos são ágeis, vocês são lentos e burocráticos. Nós não tememos a morte, vocês morrem de medo. Temos armas de verdade, vocês, calibre 38. Estamos no ataque, vocês, na defesa. Vocês dizem “direitos humanos”, nós dizemos “sem piedade”. Vocês nos transformaram em estrelas do crime, nós os fizemos de palhaços. A população miserável nos ajuda, por amor ou medo, mas odeia vocês. Vocês são regionais, provincianos, nacionalistas, corruptos. Temos 50 milhões de gringos viciados. Nossas armas vêm de fora, dos gringos, somos globais. Não nos esquecemos de vocês, são nossos clientes. Vocês se esquecem de nós logo que passa o susto da nossa violência (*Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, 2022, entre 1h00min02s e 1h02min54s).

Trata-se da última cena da obra que o levou ao prêmio (Figura 9). Quando a cena acaba, as pessoas aplaudem muito. A fala do presidiário expõe os problemas da sociedade de maneira clara, tratando da desigualdade social, preconceito e falta de serviços básicos para a população, como educação, saúde, moradia e segurança (entre 1h00min17s e 01h02min54s). Taylor (2013) nos alerta que, ao estudar as Américas, temos que ficar atentos à conexão que existe entre a colonização, a escravidão, as questões indígenas, as migrações e os efeitos da globalização. Para ela, “a circulação das

Américas inclui o tráfico militar de pessoas, armas, drogas, ‘inteligência’ e conhecimento técnico. Inclui as indústrias culturais: televisão, cinema, música. Inclui também práticas religiosas, comida, estilo e performances incorporadas” (Taylor, 2013, p. 19-20). Assim, é importante que as produções audiovisuais tratem de tais questões, sobretudo sobre o impacto das colonizações espanholas e portuguesas na América Latina a partir do século XVI, em conexão com os novos modos de colonialismo operados pelos Estados Unidos.

Esse trecho traz mais um elemento de metalinguagem na obra, tendo em vista que é um documentário dentro de um filme de ficção que retrata os problemas sociais de maneira tão direta. É curioso observar que, ao final da inserção do documentário, as pessoas aplaudem, mas as palmas ganham duplo sentido: por um lado, para a obra exibida; por outro, para o discurso feito pelo entrevistado.

Figura 9 - Cena do documentário produzido por Silverio.



Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

Em outro momento do filme, a família de Silverio está numa casa de praia luxuosa, que pertence a um amigo. De lá é possível ir para um clube. A filha Camila vai com Hortência, que é impedida de entrar pelo atendente, pois ela é empregada (vale indicar que ela tem feições indígenas). Nesse ponto da trama, o preconceito e o racismo funcionam como mais um elemento de reflexão, já que, ao se contar a vida e as memórias de Silverio, foram apresentadas questões sociais, políticas, históricas e atuais que contextualizam tal narrativa. Camila indica que Hortência é da família, mas o atendente afirma que são as regras do local (Figura 10). Hortência aproveita e afirma

indignada, com razão: “Os ricos é que fazem as regras”. A filha se revolta, joga a bolsa no chão e sai. Hortência faz o mesmo (entre 1h51min04s e 01h53min27s).

Figura 10 - Cena da Silverio na casa de praia.



Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

Ao se levar em consideração situações como a retratada no filme acima, Silva (2019, p. 87) diz: “[...] contra a visão teórica tradicional que situa a escravidão na pré-história do capital, eu proponho a necessidade de reconhecer que o valor total produzido pela mão-de-obra escrava continua a sustentar o capital global”. E isso permanece com a exploração dos trabalhadores (sobretudo por conta de baixos salários, carga horária extensa, ambientes insalubres e falta de respeito em determinadas empresas, ocorrendo até casos de assédio moral e sexual), e com o preconceito racial e também a determinados serviços. Quijano (2005, p. 108), por sua vez, explica que a “raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial”.

Em outra situação similar, Silverio e família encontram-se no setor de imigração do aeroporto, o atendente (com feições latinas) diz que eles não moram nos Estados Unidos e que lá não é o lar deles. Ele se desentende com o atendente, mas tem o passaporte carimbado e é liberado. Mesmo assim ele fala com a supervisora do agente. A família se aproxima, e ele quer que o atendente peça desculpas. O atendente diz: “Não é o lar deles. Não são americanos” (Figura 11). Ele, a filha e o filho discutem com o

atendente. São retirados pelos seguranças (entre 2h05min03s e 02h07min55s).

Figura 11 - Cena de Silverio e família no aeroporto, de volta aos Estados Unidos.



Fonte: Filme *Bardo, falsa crônica de algumas verdades*, (direção Alejandro González Iñárritu, Netflix, 2022).

É interessante, nessa cena, a discussão sobre qual local é, de fato, o lar de alguém: o local de nascimento e de moradia ou onde se trabalha por anos e paga impostos. Essa é a condição de tantos migrantes, sobretudo nos Estados Unidos, que mesmo permanecendo tantos anos no país, ainda não reconhecem o espaço como seu lar, bem como não são reconhecidos como cidadãos. Nesse contexto, Taylor (2013), ao estudar a sociedade mexicana, esclarece que a formação social dessa população se deu historicamente pela mestiçagem, entre os colonizadores espanhóis e o povo nativo do México. E esse viés se faz presente na trama, sobretudo por meio da fala do atendente da migração, ao afirmar que Silverio e família não são americanos.

A mestiçagem ao mesmo tempo revela as marcas das condições de seu início e as transcende. Ela tem uma história, conta uma história, encena uma história por meio da incorporação racializada e é reteorizada em diferentes momentos históricos como parte de processos sociais diversos. As teorias da mestiçagem migraram, passando da explicação do colonialismo interno na América Latina para a luta pós-colonial chicana contemporânea (Taylor, 2013, p. 152).

Através desse filme, Iñárritu utiliza do dispositivo do cinema para retratar os problemas sociais que insere questões políticas e econômicas, neste sentido vai elaborar a apresentação de tais problemas por uma forma específica de encenação sustentada pelo protagonista. Tendo em vista que o personagem Silverio está presente em quase

todas as cenas, vale ressaltar o trabalho desenvolvido pelo ator Daniel Gimenez Cacho, que interpreta este papel. Observamos que, desde a elaboração física até a atuação, há uma minuciosa construção do personagem. Cacho dá vida ao documentarista, e entre as cenas de alegria, tristeza, dor, reflexão, o ator nos transporta para a casa, o trabalho, o encontro com os pais, a festa e o imaginário de forma intensa, abordando uma pessoa que está em crise. Bordwell e Thompson (2013, p. 233), ao tratar sobre os elementos da *mise-en-scène*, indicam que “[...] a interpretação de um ator é composta de elementos visuais (aparência, gestos, expressões faciais) e som (voz, efeitos)”. Todos esses elementos são elaborados cuidadosamente pelo ator e equipe de produção. Sua aparência, quase sempre trajando terno, contrasta com seus cabelos médios e despenteados. Seus gestos são contidos ou enfáticos, a depender da cena. Suas expressões faciais acompanham os momentos da viagem e as memórias, sugerindo sensações específicas, como o sorriso ao conversar com a filha e o olhar triste na despedida do filho morto na praia. Sua voz muda a cada diálogo, com destaque para a cena em que conversa com Luis na festa; e com Hernán Cortés, ao gravar o documentário, com tom de briga e irritação. Esses elementos da *mise-en-scène* também colaboram para indicar a crítica ao colonialismo feita no filme.

Ainda tratando sobre a interpretação do protagonista, Carreiro (2021, p. 59) afirma que “[...] o cineasta reflete através da chamada *mise-en-scène* (as estratégias de encenação, contidas na organização e na dispersão dos elementos dentro do quadro) a visão de mundo ou o estado de espírito do personagem”. Em *Bardo*, o estado de espírito do personagem destaca-se pela atuação criada por Cacho para Silverio em seu momento de crise, fortemente acentuada quando retorna para os Estados Unidos, para receber a premiação. Durante sua viagem, houve situações de reflexão e conflito sobre o seu trabalho, sua família, sua história, e ainda as críticas feitas pelo seu filho. Além disso, sua esposa e seu amigo Luis colaboraram para questionar o que ele fez até aquele momento e para que serve o reconhecimento de sua trajetória naquela altura da vida.

Ao mesclar situações vividas por Silverio no México, durante sua visita e suas memórias, observamos um conflito também na forma cinematográfica. Ora acompanhamos o protagonista durante sua vida, ora estamos mergulhados em suas reflexões, e ainda vemos cenas do documentário que ele dirigiu. Todos esses aspectos demonstram o drama vivido pelo personagem, ou seja, estamos entre acontecimentos

e fabulações, o que se coloca como uma escolha narrativa de Iñárritu e, ao mesmo tempo, mais uma metalinguagem, visto que, para narrar bem a trajetória do protagonista, a forma e o conteúdo estão em conflito.

Considerações finais

Bardo é um contador de histórias, poemas e lendas. Assim, estamos diante de um filme em que as tramas se embaralham, tendo em vista que as cenas parecem peças de um quebra-cabeça que aos poucos é montado, mesmo se apresentando de forma ora linear, ora não linear, misturando momentos cronológicos e da imaginação. E podemos sugerir que o próprio filme, sobretudo através do personagem de Silverio, se torna um bardo. Tendo em vista, que “[...] a memória cultural é, entre outras coisas, um ato de imaginação e de interconexão. [...] às vezes a memória é difícil de evocar, mas é altamente eficiente; está sempre trabalhando em conjunto com outras memórias” (Taylor, 2013, p. 128). Nesse sentido, a cada diálogo com as pessoas da família e com os amigos, percebemos que há elementos que fazem com que Silverio reflita sobre sua vida e trajetória profissional. Esses aspectos vão se somando num quebra-cabeça que leva o personagem ao problema de saúde no final da narrativa, o que lhe demanda tempo e reclusão para elaborar tudo o que aconteceu até então.

Reflexão essa que precisamos fazer diante dos processos sociais, políticos e econômicos estamos atravessando, assim a caminhada pelo deserto feita por Silverio é uma metáfora de busca de respostas aos atuais problemas hoje existentes atravessados por conflitos entre povos, deslegitimação da ciência e das instituições, desrespeito a soberania das nações, as identidades, as manifestações culturais e a ancestralidade e imposições econômicas que ampliam a concentração da renda e gera ainda mais desigualdade social.

Além disso, as transições entre as cenas e entre os acontecimentos, memórias e imaginações não são lineares. Ao conectarem cada situação apresentada, houve o cuidado de apresentar, de forma aberta, com cenas que justificam e explicam os acontecimentos, e outras com rupturas, mesmo que em outros momentos da trama as situações retornam ampliando os significados propostos na narrativa, projetando uma

elaboração fílmica muito perspicaz. Nesse sentido, as temporalidades são metafóricas, como mencionou Deleuze (2005), entre a imagem do presente que acaba e a imagem do passado que se conserva. Ainda, o tempo se apresenta como um fluxo intemporal na obra. As cenas que assistimos na primeira parte são explicadas em cenas que estão no meio ou no final da trama, por exemplo quando Silverio está em um trem com os axolotes ou conversa com Hernán Cortés. Visto que o objetivo que o cinema também tem de refletir criatividade sobre a realidade e alcançar as pessoas para discutir os problemas e buscar soluções.

O filme também oferece uma reflexão acerca do fazer cinematográfico de dois modos: um quanto à forma, ao apresentar vários elementos de metalinguagem; e o outro como uma crítica à indústria do cinema, colocando o protagonista como um documentarista que será premiado, mas que tem aspectos “americanizados” em suas produções. Assim, observamos, na trama, como são abordadas as questões coloniais, sobretudo pela esfera econômica, já que a relação capital-colonial-racial (Silva, 2019) e a colonialidade do poder (Quijano, 2005) sempre imperou desde o século XVI na América. Portanto, o cinema aqui tem várias funcionalidades. Primeiro, serve para refletir acerca do tema, já atravessamos mais uma forma de colonização, se antes fora pelas navegações dos estados europeus, agora se dá pelas instituições capitalistas (haja vista a plataformização e datificação de dados feitas pelas grandes empresas de tecnologia atualmente), ambas em busca de lucro que explorou e continua explorando todos os grupos sociais que puder. Em segundo lugar, atua como um elemento que demonstra as questões sociais e culturais dos lugares nas histórias desse tipo, marcadas pelo racismo e pelo exercício do poder de forma colonial que subalterniza e explora grande número de pessoas em favor de uma pequena elite. Assim, talvez a abordagem cinematográfica de Iñárritu nesta obra passe por uma abordagem contracolonial em que Quijano (2005) nos alerta para a necessidade de nos libertar das correntes do controle e poder do capitalismo mundial de modo colonial e neocolonial e buscar novas formas de produção, buscando meios horizontais de distribuição de recursos, uma possibilidade que o cinema pode colaborar ao espelhar os problemas que ocorre na sociedade.

Referências

BARDO, FALSA CRÔNICA DE ALGUMAS VERDADES. Direção: Alejandro González Iñárritu. Produção: Alejandro González Iñárritu e Stacy Perskie Kaniss. M Producciones, 2022. Netflix, 160 min., son., cor.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema**: uma introdução. Tradução: Roberta Gregoli. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013.

CARREIRO, Rodrigo. **A linguagem do cinema** [recurso eletrônico]: uma introdução. Recife: Ed. UFPE, 2021.

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise da imagem. *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2015. p. 330-344.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Tradução: Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005. (Cinema 2).

FATORELLI, Antonio. **Fotografia contemporânea**: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Tradução: Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 107-130.

ROBERTS-BRESLIN, Jan. **Produção de imagem e som**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Edição do autor, 2019.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Recebido em 31/06/2025

Aceito em 15/12/2025