

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

SAMANTHA DIEFENTHAELER

TIRO, PORRADA E BOMBA
A Jornada do Herói em Tropa de Elite2 (2010), de José Padilha

Porto Alegre

2015

SAMANTHA DIEFENTHALER

TIRO, PORRADA E BOMBA

A Jornada do Herói Nascimento em Tropa de Elite 2 (2010), de José Padilha

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social: Relações Públicas pelo Departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Miriam de Souza Rossini

Porto Alegre

2015



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado.....
.....
.....
de autoria de, estudante do curso de.....
....., desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, de de 20.....

Assinatura:

Nome completo do **orientador**:

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, pelo apoio e por compartilhar conhecimentos fundamentais que foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho. Aos meus pais e minha irmã, que sempre me incentivaram com muito amor. Aos meus amigos, pela paciência devido as minhas ausências. Aos professores que aceitaram participar da minha banca. E, em especial, ao Mario: nossas longas conversas sempre me impulsionam em minhas descobertas.

Uma vez compreendidas as semelhanças, descobriremos que as diferenças são muito menos amplas do que se supõe popularmente (bem como politicamente). A esperança que acalento é a de que um esclarecimento realizado em termos de comparação possa contribuir para a causa, talvez não tão perdida, das forças que atuam, no mundo de hoje, em favor da unificação, não em nome de algum império político ou eclesiástico, mas com o objetivo de promover a mútua compreensão entre os seres humanos. (CAMPBELL. 1994. p.4)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é compreender as características que o herói nacional aporta no cenário cinematográfico atual. Para tanto, esta pesquisa volta-se para o filme *Tropa de Elite: O inimigo agora é outro* (2010), de José Padilha, buscando uma compreensão deste herói e do seu impacto no Brasil. Partindo de um entendimento amplo sobre o heroísmo e a sua aplicação no cinema brasileiro de mercado contemporâneo, este estudo contempla discussões sobre alegorias do herói no Brasil, assim como busca um entendimento dessa parcela do cinema nacional contemporâneo. Os seguintes autores auxiliam no desenvolvimento do trabalho: JUNG (1964), CAMPBELL (1990; 1997), BROMBERT (2001), VOGLER (2006), XAVIER (2012) e IGLESIAS (2014). Diversas cenas do filme são analisadas a fim de cruzar o corpus com a discussão teórica proposta, almejando atingir os objetivos da pesquisa.

Palavras-chave: Herói nacional. Cinema. Jornada do Herói. Tropa de Elite.

RESUMEN

El objetivo de este estudio es comprender las características que el héroe brasileño trae en el panorama cinematográfico actual. Por lo tanto, esta investigación se convierte en la película *Tropa de Elite: O inimigo agora é outro* (2010), de José Padilha, en busca de una comprensión de este héroe y su impacto en Brasil. Este trabajo contempla una amplia comprensión de heroísmo y su aplicación en el cine brasileño contemporáneo. Además, este estudio incluye discusiones de alegorías del héroe en Brasil, así como la búsqueda de una comprensión del cine brasileño contemporáneo. Los siguientes autores ayudan en el desarrollo de este trabajo: Jung (1964), Campbell (1990; 1997), Brombert (2001), Vogler (2006), Xavier (2012) e Iglesias (2014). Varias escenas de la película son analizadas con el fin de cruzar el corpus con la discusión teórico anhelando alcanzar los objetivos de esa investigación.

Palabras clave: Héroe brasileño. Cinema Brasileño. Viaje del Héroe. Tropa de Elite.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1- Comparativo das Jornadas, baseada em Vogler	34
Figura 1- Encontro Fraga e Cap. Nascimento. Cena Virada Bangu I 16'24''	35
Figura 2 - Nova Rotina Nascimento	36
Figura 3 - Cena Provação	37
Figura 4 - Cena Tiroteio	39
Figura 5 - Cena Denúncia Plenário. 1:43':34''	40
Figura 6 - Invasão Presídio	49
Figura 7 - Conversa Filho	51
Figura 8 - Conversa com amigo	53
Figura 9 - Conversa Ex-mulher	55
Figura 10 - Depoimento Plenário	57
Quadro 2 - Tabela comparativa: Narrador x Personagem	59

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 DECIFRANDO O HEROÍSMO.....	13
2.1 A SIMBOLOGIA E OS ARQUÉTIPOS.....	13
2.2 O ARQUÉTIPO DO HERÓI.....	15
2.3 O ANTI-HERÓI	18
2.4 O HERÓI CONTEMPORÂNEO	19
3 O HEROÍSMO NO CINEMA NACIONAL	23
3.1 O CINEMA NACIONAL CONTEMPORÂNEO.....	23
3.2 NOSSOS HERÓIS NO CINEMA NACIONAL.....	26
3.3 HERÓI E CINEMA CONTEMPORÂNEO: A SEQUÊNCIA DE TROPA DE ELITE	30
3.4 A JORNADA DE NASCIMENTO EM TROPA DE ELITE: O INIMIGO AGORA É OUTRO	33
4 A CARACTERIZAÇÃO DO HERÓI NASCIMENTO.....	41
4.1 O NARRADOR NASCIMENTO.....	42
4.2 A PERSONAGEM NASCIMENTO	47
4.3 O NARRADOR-PERSONAGEM: O HERÓI NASCIMENTO.....	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
REFERÊNCIAS	65
FILMOGRAFIA	67
ANEXO A - CARTAZ DIVULGAÇÃO CINEMA TROPA DE ELITE (2007).....	68
ANEXO B - CARTAZ DIVULGAÇÃO CINEMA TROPA DE ELITE 2: O INIMIGO AGORA É OUTRO (2010).....	69
ANEXO C - FICHA TÉCNICA TROPA DE ELITE 2 O INIMIGO AGORA É OUTRO.....	70

1 INTRODUÇÃO

O cinema nacional sempre me encantou. Convivi com parte de seu desenvolvimento, acompanhando a transição dos anos 90 para 2000. Fui além dos lançamentos. Busquei a raiz do nosso cinema. Descubri os filmes de Glauber Rocha, a malandragem, o tropicalismo, o *kitsch* e então a marginalidade: *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002), *O Ônibus 174* (José Padilha, 2003) e *Carandiru* (Hector Babenco, 2003). Constatei a exposição da violência nas telas do nosso cinema.

Não me surpreendi, em 2007, com o lançamento do filme *Tropa de Elite* (José Padilha) e suas cenas de violência explícita. Entretanto, pela primeira vez, presenciei uma personagem brasileira ser tão controversa no cenário nacional, sendo, ao mesmo tempo, adorada e odiada. O protagonista Capitão Nascimento e a sua fórmula de violência para combater a violência trouxeram à tona uma reflexão sobre o que é louvado nessa personagem e sobre a sua representação para nossa sociedade.

No lançamento do segundo filme da sequência, *Tropa de Elite II: O inimigo agora é outro* (José Padilha, 2010), verifiquei a transformação desse protagonista em uma figura heroica para grande parte da população. A partir disso, questionei a significação de herói. Posteriormente, indaguei sobre o conceito de heroísmo no cenário brasileiro. Minhas referências fílmicas nacionais nunca me responderam esse questionamento. Tal fato impulsionou o desenvolvimento desta monografia de conclusão de curso.

O presente trabalho é centralizado no filme *Tropa de Elite II: O Inimigo agora é outro*, sendo esse o seu alvo de análise. Interpelar esse objeto possibilita o levantamento de certas particularidades presentes na jornada do Capitão Nascimento, além de viabilizar uma averiguação das características heroicas que se fazem presentes nessa personagem. Esses questionamentos são levantados, objetivando uma maior compreensão do cenário atual no cinema nacional.

Partindo desses apontamentos, esta pesquisa desenvolve uma reflexão sobre o heroísmo e o cinema nacional e pontua alegorias recorrentes presentes em nosso cinema.

Para apoiar o seu desenvolvimento, foram elaborados os seguintes objetivos:

- a) compreender a caracterização do herói Nascimento na Jornada de Tropa de Elite II;

- b) entender o impacto que o Cap. Nascimento aporta para o cenário contemporâneo do cinema nacional;
- c) problematizar a questão do herói no cinema brasileiro contemporâneo a partir do objeto de análise deste trabalho.

A base teórica que permeia esta pesquisa é o livro *A Jornada do Herói*, de Christopher Vogler (2006). Entretanto, complementando as discussões sobre o herói, contaremos com os seguintes autores: Jung (1964), Campbell (1990; 1997), Brombert (2001) e Iglesias (2014).

A argumentação do cinema nacional fica com Ismael Xavier (2001; 2009; 2012), autor referência desta pesquisa. Seus estudos sobre o panorama do cinema brasileiro auxiliam no aprimoramento desta investigação. Para tanto, diversas obras do autor foram utilizadas a fim de auxiliar no entendimento do nosso cinema.

Autores brasileiros, como DaMatta (1997), Candido (1970) e Costa (2000), permitirão a compreensão do conceito de herói nacional, sendo utilizados para discutir a cultura nacional e um possível viés para o lado anti-heroico brasileiro.

Para atingir os objetivos, será feita uma observação fílmica que abarca elementos da narrativa e do personagem, levando em conta os elementos da linguagem visual como a forma, o conteúdo das falas e o enquadramento das cenas. A análise do objeto em questão será realizada com base no livro *Ensaio sobre a Análise Fílmica* de Vayone e Goliot-Eté (2008), estruturada em duas partes: a primeira partirá de uma desconstrução do filme, buscando suas particularidades; a segunda irá reconstruí-la, a fim de remontar o enredo. O artigo de Penafria, *Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)* (2009), contribuiu, também, na estruturação desta investigação

Para tanto, a monografia está dividida em quatro partes. As duas primeiras problematizam a questão do herói e do cinema, respectivamente. Na terceira parte, apresentamos a análise realizada e, na última parte, encerramos com nossas considerações finais.

No primeiro capítulo, são evidenciados os seguintes conceitos: arquétipos, heróis e anti-heróis. Segue-se com uma discussão sobre a conformação dessas personagens em nossa sociedade contemporânea. Nesta parte, é mencionado o livro *“Los Heróes están Muertos”* de Iglesias (2014), obra recente espanhola. Por não existir tradução desse material, os trechos utilizados foram traduzidos de maneira livre pela autora.

No segundo capítulo, inserimos a reflexão sobre o cinema nacional atual. O panorama do cinema brasileiro moderno é apresentado, e, posteriormente, realizamos uma reflexão sobre as características heroicas aportadas nesse meio. Ainda no capítulo segundo, perceberemos o impacto da produção de *Tropa de Elite* (2007, 2010) no território nacional, além de compreender a jornada do herói Nascimento no filme *O Inimigo Agora é Outro* (2010).

No capítulo da análise, exploramos o objeto: *Tropa de Elite II* (José Padilha, 2010) a partir de uma reflexão de conteúdo, com foco na personagem. Para tanto, são utilizadas as cenas do DVD original do filme comercializado pela ZAZEN produtora. Essa parte do trabalho é centrada em Nascimento e busca observar suas peculiaridades, tencionando este entendimento, destaca-se que há uma separação entre o narrador e a personagem para averiguação das particularidades do herói.

As considerações finais trazem uma reflexão acerca do objeto analisado e do cenário brasileiro atual, e assim como os anexos, completam o trabalho.

2 DECIFRANDO O HEROÍSMO

O presente capítulo busca uma definição do conceito de herói aplicável a este trabalho. Parte-se de um entendimento amplo para, posteriormente, problematizá-lo em nossa sociedade atual. Para isso, contamos com uma divisão de quatro partes que auxiliam a compreensão desse conceito.

2.1 A SIMBOLOGIA E OS ARQUÉTIPOS

Deparamo-nos, em diferentes momentos, com uma figura que desenvolve um papel fundamental em um enredo e que é reproduzida em diferentes tramas, mas apresenta características semelhantes. Carl J. Jung (1964, p. 64) explica que os “instintos podem, também, manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas através de imagens simbólicas”. Essas imagens são denominadas *arquétipos*, e representam padrões que são compartilhados por nossa sociedade. Segundo Vogler (2006, p. 72), podemos afirmar que “as histórias podem ser lidas como metáforas da situação humana geral, com personagens que incorporam qualidades universais arquetípicas, compreensíveis para o grupo assim como para o indivíduo”.

Vogler (2006, p. 70) ratifica que “os arquétipos são impressionantemente constantes através dos tempos e das mais variadas culturas, nos sonhos e nas personalidades dos indivíduos, assim como na imaginação mítica do mundo inteiro”. Porém, Campbell (1997, p. 143), que foi o grande precursor dos estudos que cruzam a psicanálise com as narrativas, destaca que “os símbolos são metáforas reveladoras do destino do homem, bem como de sua esperança, fé e obscuro mistério”, e para esse autor, os arquétipos se configuram como “precisamente aqueles que inspiram, nos anais da cultura humana, as imagens básicas dos rituais, da mitologia e das visões” (CAMPBELL, 1997, p.13). Estes dois autores citados revelam o quão fundamental são os significados que os arquétipos carregam para nossa sociedade. Não obstante, devemos considerar que estes símbolos são:

Meros veículos de comunicação; não devem ser confundidos com o termo final, ou ponto essencial a que se referem. Pouco importa o poder de atração que trazem consigo ou a impressão que podem causar; os símbolos

permanecem como meros meios convenientes, adaptados às necessidades de compreensão (CAMPBELL, 1997, p. 132).

Por consequência, ressaltamos a importância do estudo da recorrência dos símbolos e dos arquétipos no decorrer da história da humanidade. Tendo em vista que eles carregam mensagens primordiais da psique humana que são compartilhadas pelos indivíduos em um *inconsciente coletivo*¹. Vogler (2006, p. 71) afirma que “a universidade desses padrões é o que possibilita compartilhar a experiência de contar e ouvir histórias”.

Consequentemente, as personagens que aparecem de maneira recorrente em diferentes enredos são arquétipos e representam em suas características os anseios, os desejos e os medos do inconsciente, ou, até mesmo, do consciente de uma população. Entretanto, devemos ter cuidado: um arquétipo não possui características fixas; assim como as pessoas, eles são mutáveis. Vogler (2006, p. 71) ressalta que “pode-se pensar nos arquétipos como *máscaras*, usadas temporariamente pelas personagens à medida que são necessárias para o avanço de uma história”.

Um exemplo de arquétipo que apresenta diversas facetas é o do herói: “o arquétipo do herói geralmente representa o espírito humano numa ação positiva, mas, também, pode mostrar as consequências da fraqueza ou relutância em agir” (VOGLER, 2006, p. 82). Por isso, essa personagem tem como característica a capacidade de sofrer mutações em sua personalidade no decorrer do enredo que está inserida, incorporando o aprendizado e as energias de outras personagens.

Vogler (2006, p.73), em seu livro *A Jornada do Escritor*, discorre sobre os diferentes tipos de arquétipos que podem ser encontrados na jornada de um herói, destacando que “os arquétipos que ocorrem com mais frequência nas histórias são: o herói, o mentor (velha ou velho sábio), o guardião do limiar, o arauto, o camaleão, a sombra e o pícaro”. Tanto Vogler (2006) quanto Campbell (1997) ressaltaram em seus estudos que as possibilidades para a criação dos símbolos são tão imensas quanto são as qualidades humanas. Contudo, Campbell (1997) percebeu um arquétipo que possui

¹**Inconsciente coletivo:** segundo o conceito de psicologia analítica criado pelo psiquiatra suíço Carl Jung, é a camada mais profunda da psique. É compreendido como um arcabouço de arquétipos, cujas influências se expandem para além da psique humana. (JUNG. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Ed Vozes. 2000)

características marcantes e um grande destaque em diferentes culturas: o arquétipo do herói.

2.2 O ARQUÉTIPO DO HERÓI

O arquétipo do Herói está presente em diferentes meios em nossa sociedade. Ele apresenta características que o definem e o diferenciam de outros personagens. Vogler (2006) confirma que:

A palavra herói vem do grego, de uma raiz que significa “proteger e servir”. Um herói é alguém que está disposto a sacrificar suas próprias necessidades em benefício dos outros. Como um pastor que aceita se sacrificar para proteger e servir seu rebanho. A raiz da ideia de Herói está ligada a um sacrifício de si mesmo (VOGLER, 2006, p. 75).

O conceito exposto acima nos revela que esta figura possui como característica primordial o sacrifício. Campbell (1990) estuda essa personagem, relacionando-a com a psicanálise, e afirma que “o herói é aquele que, embora ainda se encontre vivo, conhece e representa os apelos da supraconsciência que é, ao longo da criação, mais ou menos inconsciente” (CAMPBELL, 1990, p. 132). Ressalta ainda, que essas personagens estão conectadas diretamente com os nossos desejos, testemunhando que:

Não precisamos correr sozinhos o risco da aventura, pois os heróis de todos os tempos a enfrentaram antes de nós. O labirinto é conhecido em toda a sua extensão. Temos apenas de seguir a trilha do herói, é lá, onde temíamos encontrar algo abominável, encontraremos um deus. E lá, onde esperávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos. Onde imaginávamos viajar para longe, iremos ter o centro da nossa própria existência. E lá, onde pensávamos estar sós estaremos na companhia do mundo todo (CAMPBELL, 1990, p. 130).

A citação acima confirma que a figura do herói nos transmite segurança. Isso é possível porque esse arquétipo se configura como uma personificação simbólica, com a qual podemos nos identificar e almejamos ser. O seu caráter humano torna essa aproximação possível, visto que nossos desejos deixam de estar representados em um deus, inatingível, e são transferidos para uma figura humana. Essa personagem leva em sua estrutura uma conexão com o homem comum, por isso “os heróis têm qualidades com as quais todos nós podemos nos identificar e nas quais podemos nos reconhecer”

(VOGLER, 2006, p. 77). Em suas fraquezas vamos encontrar os nossos defeitos, os seus erros vão simbolizar nossas falhas e as suas conquistas representarão o que desejamos atingir. O fato é que todos somos heróis que enfrentamos uma batalha em nosso interior, por isso Campbell (1997) relata que:

O arquétipo do Herói representa busca de identidade e totalidade do ego. No processo de nos tornarmos seres humanos completos e integrados, somos todos Heróis, enfrentando guardiões e monstros internos, contando com a ajuda de aliados. Na busca de explorarmos nossa própria mente, encontrarmos professores, guias, demônios, deuses, companheiros, servidores, bodes expiatórios, mestres, sedutores, traidores e auxiliares como aspectos de nossas personalidades ou como personagens de nossos sonhos. Todos os vilões, pícaros, amantes, amigos e inimigos do Herói podem ser encontrados dentro de nós mesmos (CAMPBELL, 1997, p. 76).

Portanto, nos identificamos com este arquétipo nos enredos de livros, filmes e novelas. O herói aporta em suas características nossas dúvidas e anseios. Podemos compreender as incertezas de uma sociedade a partir das características de uma personagem heroica.

Para definir um herói e evitar confusões é fundamental reconhecer que a sua principal característica é a capacidade do “sacrifício – esta, sim, é a verdadeira marca do herói” (VOGLER, 2006, p. 79). O oposto de um herói é um arquétipo chamado de sombra, e elas apresentam “todas as coisas que não gostamos de nós mesmos, todos os segredos obscuros que não queremos admitir, nem para nós mesmos” (VOGLER, 2006, p. 124). Geralmente, as sombras aparecem nos enredos como os inimigos dos heróis. Conseqüentemente, afirmamos que todo herói está abdicando de algo, ou foi forçado a renunciar, quando inicia sua trajetória em alguma história.

O caminho de um herói corresponde a uma jornada. Campbell (1997, p. 187) sustenta que “o mito do herói fala de uma perigosa jornada da alma, com obstáculos a serem transpostos”. A Jornada do Herói pode ser contada de infinitas maneiras, mas, geralmente, ela possui um padrão: “um herói sai de seu ambiente seguro e comum para se aventurar em um mundo hostil e estranho”. (VOGLER, 2006, p. 51). Nesse percurso, o herói deverá se retirar da sua zona de conforto e se aventurar em novos caminhos.

A principal característica dessa aventura será o aprendizado. Aprender no decorrer de uma jornada é outro fator que permite uma aproximação entre um herói e o seu receptor em um enredo. Vogler (2006, p. 78) ressalta que “o ponto central de muitas histórias é a aprendizagem”. Estamos constantemente nos aventurando em novos

ambientes de acordo com as nossas etapas de vida, assim como o herói que irá fazer novas descobertas no decorrer da sua história.

Existem estruturas básicas que permitem o desenrolar e a fluidez deste percurso em um enredo; essas são denominados como estágios. Vogler (2006), em seus estudos, classificou-as como:

1. Mundo Comum
2. Chamado à Aventura
3. Recusa do Chamado
4. Encontro com o Mentor
5. Travessia do Primeiro Limiar
6. Testes, Aliados, Inimigos
7. Aproximação da Caverna Oculta
8. Provação
9. Recompensa (Apanhando a Espada)
10. Caminho de Volta
11. Ressurreição
12. Retorno com o Elixir (VOGLER, 2006, p. 50).

Uma história não precisa seguir necessariamente a ordem dessa estrutura. Ela apenas ajuda o desenrolar de uma trama, permitindo uma aproximação do público com a personagem, ampliando, assim, as possibilidades de uma conexão com a nossa busca interior. Vogler (2006, p. 68) afirma que “a Jornada do Herói é infinitamente flexível, capaz de variações infinitas sem sacrificar nada de sua mágica”.

Para compreender o significado de um herói é fundamental pontuar que “a história de um herói é sempre uma jornada” (VOGLER, 2006, p. 51) e que esse arquétipo e suas infinitas jornadas irão sempre se aproximar dos nossos sonhos e desejos. Um herói é um símbolo que reflete o nosso interior, por isso a Jornada de um Herói pode ser comparada com a nossa jornada interior. Campbell (1997) sustenta que

O poderoso herói, dotado de poderes extraordinários capaz de levantar o monte *Govardham* com um dedo e de preencher-se a si mesmo com a terrível glória do universo, é cada um de nós: não o eu físico, que podemos ver no espelho, mas o rei que se encontra em nosso íntimo (CAMPBELL, 1997, p. 186).

Necessitamos de heróis que concentrem os nossos anseios individuais; carecemos “de uma constelação de imagens suficientemente poderosa para reunir, sob uma mesma intenção, todas as tendências individualistas” (CAMPBELL, 1990, p. 142) que possuímos. Essa personificação simbólica permite que nosso inconsciente coletivo

tome uma forma e um rosto. Por consequência, muitas vezes, o herói passa a ser idolatrado em algumas sociedades.

Presenciamos a recorrência desse arquétipo em muitos enredos, isso porque eles são capazes de criar um distanciamento da nossa realidade, desconectando-nos de nossas rotinas e posicionando-nos como espectadores, permitindo-nos fantasiar a ação no corpo de um herói. Vogler (2006) alega que:

Toda boa história é um reflexo da história humana total, da condição humana universal de nascer neste mundo, crescer, aprender, lutar para se tornar um indivíduo, e morrer. As histórias podem ser lidas como metáforas da situação humana geral, com personagens que incorporam qualidades universais arquetípicas, compreensíveis para o grupo, assim como para o indivíduo (VOGLER, 2006, p. 72).

Através do herói passamos a ter um símbolo nos enredos que consumimos, porém essa figura não é imutável, e no decorrer do tempo ela irá se adaptar a nossa realidade. Campbell (1990, p. 144) sustenta que “o herói evolui à medida que a cultura evolui”. Brombert (2001, p. 14) observou essa mudança e, para ele, “a natureza moral do herói tem sido objeto de muita discussão. Alguns sustentaram que o heroísmo responde desinteressadamente a um chamado de alto dever uma moral básica, mas a lei moral não é visível a todos”, inserindo uma nova perspectiva para este arquétipo: a do anti-herói.

2.3 O ANTI-HERÓI

O anti-herói simboliza um herói que possui em sua moral elementos que são questionáveis:

Dostoiévski pôs esse termo em circulação na parte final de *Memórias do Subsolo*, obra seminal que discute a ideia do herói na vida e também na arte. As últimas páginas da narrativa de Dostoiévski associam explicitamente a palavra anti-herói à noção de paradoxo (BROMBERT, 2001, p. 13).

Associar um anti-herói ao conceito de paradoxo auxilia no entendimento dessa figura, considerando que ela apresenta uma opinião diferente ao senso comum. Isto porque esse elemento surge em “uma época de ceticismo e fé definhante, época marcada pela consciência difusa de perda e desordem” (BROMBERT, 2001, p. 20).

Ou seja, Brombert (2001, p. 24) parte da reflexão que os “modelos heroicos e expectativas heroicas revelam-se ilusórios e enganadores”, destacando que “o anti-herói só pode existir se o modelo heroico continua presente *in absentia*, por preterição” (BROMBERT, 2001, p. 100). O autor ressalta que essa figura necessita do modelo de herói para existir e que somente entenderemos os nossos anti-heróis a partir das características heroicas que estão presentes em nossa cultura, sendo assim, o anti-herói “contesta nossas pressuposições, suscitando mais uma vez a questão de como nos vemos ou queremos ver” (BROMBERT, 2001, p. 14).

Além disso, Vogler (2006) afirma que “um anti-herói não é o oposto de um herói, mas um tipo especial de herói (...) com que a plateia se solidariza”. Por isso “nos identificamos com esses marginais porque todos nós, uma ou outra vez na vida, sentimo-nos marginais” (VOGLER, 2006, p. 83). O autor classifica o anti-herói em dois tipos:

1. “Personagens que se comportam de modo muito semelhante aos Heróis convencionais, mas a quem é dado um toque muito forte de cinismo, ou uma ferida qualquer.
2. Heróis trágicos, figuras centrais de uma história, que podem não ser admiráveis nem despertar amor, cujas ações podemos até deplorar” (VOGLER, 2006, p.84).

Brombert (2001) acrescenta que o termo anti-herói surge de uma desmistificação do herói: “a des-heroização do herói, uma tendência manifesta especialmente desde os heróis passivos, está relacionada com a noção pessimista e idealista” (BROMBERT, 2001, p. 84), que está cada vez mais presente em nossa sociedade atual.

2.4 O HERÓI CONTEMPORÂNEO

A nossa sociedade passou por grandes transformações, as quais refletem diretamente em nossas relações pessoais, atingindo e modificando a nossa cultura e, por extensão, as atitudes dos nossos heróis. Autores utilizados neste capítulo, como Braga (2012) e Iglesias (2014), problematizam a relação deste arquétipo com a nossa realidade, permitindo um reposicionamento das suas características. Sabemos que

No contexto do “globalitarismo” (Milton Santos) atual, mais ainda na América Latina, dominada pelas estruturas da economia neo-liberal imposta

pelas grandes corporações internacionais, é exigido um perpétuo sacrifício das vidas particulares em prol da produtividade econômica, o que implica valores como o esforço pessoal para superar desafios, competitividade e aceitação das desigualdades sociais (FEIX, 2010, p. 2).

Esta mudança ocorre em a nossa sociedade ocidental, uma vez que o sistema atual não posiciona mais a religião como o controlador central, e sim o sistema econômico-político. Braga (2012, p. 1) afirma que o “homem dotado de vontade [...] pode realizar tudo o que deseja, para o bem ou para o mal”. Assim como nós, “o herói, dotado de poder e vontade, já não sabe o que fazer com o domínio total de sua vida” (BRAGA, 2012, p. 8). Essa transferência implica diretamente na elaboração da moral em nossos heróis. Por isso, é possível testemunhar que:

O herói pós-moderno, como as personagens das histórias em quadrinhos ou as do cinema contemporâneos, é pleno de incertezas, e não mais o ser invencível do bem e da verdade, pois é marcado por desconstruções visuais e textuais, demonstrando a sua fraqueza, suas incertezas e sensibilidade frente às lutas cotidianas. O herói pós-moderno é muitas vezes o anti-herói, tentando conciliar seu mundo imaginário, idílico, mítico, com a luta pela sobrevivência em terrenos hostis (FURTADO; CAUDURO, 2007, p. 7).

A desconstrução apontada acima aproxima o arquétipo do anti-herói com a nossa realidade. Retomando, o anti-herói é aquele que vai contra o sistema, levantando novos questionamentos e posicionando-se com uma oposição ao pensamento comum coletivo: “sabendo que esses personagens podem ter, o tempo todo, a solidariedade total da plateia, mas aos olhos da sociedade são fora-da-lei” (VOGLER, 2002, p. 84).

O arquétipo do herói na contemporaneidade passa a carregar como característica a complexidade. Morin (2006, p. 5) afirma “é complexo o que não pode se resumir numa palavra-chave, o que não pode ser reduzido a uma lei nem a uma ideia simples”. O herói, assim como nós, será uma personagem que possuirá características cada vez mais multifacetadas. Sendo assim,

O protagonista já não responde à questão clássica: é bom ou mal? Agora seus atos são suscetíveis a uma questão muito mais complexa: em que sentido é bom ou mal? As decisões, portanto, tem um bom fim ou um mau fim em função do que ocorra (IGLESIAS, 2014, p. 9).

Iglesias (2014, p. 11), em seu livro *Os Heróis estão Mortos*, afirma que “a reflexão, entendida como autocompreensão, como reflexo espetacular, implica uma

demolição fundamental dos princípios clássicos, uma mudança radical de paradigma”. Porém, Campbell (1997) já apontava essa problemática, destacando que:

O ideal democrático do indivíduo auto determinado, a invenção da máquina movida por um motor e o desenvolvimento do método científico de pesquisa transformaram a tal ponto a vida humana, que o universo intemporal de símbolos, há muito herdado, entrou em colapso (CAMPBELL, 1997, p. 194).

Essa mudança de paradigma nos revela que “o problema da humanidade hoje, é precisamente o oposto daquele que tiveram os homens dos períodos comparativamente estáveis das grandes mitologias coordenantes” (CAMPBELL, 1997, p. 199). Portanto, percebemos que “a tarefa do herói, a ser empreendida hoje, não é a mesma do século passado” (CAMPBELL, 1997, p. 199). Alves (2009), contrapondo o modelo de herói retratado por Campbell, destaca que:

O herói moderno luta contra um estado de coisas não mais instituído por deuses ou monstros mitológicos; ele luta contra o próprio homem – seres humanos que encarnam em si mesmos a imagem onírica de um monstro. O herói moderno não encarna mais a figura do “bom moço”, mas representa uma personagem mais esférica, dotada tanto de atitudes bondosas como de atitudes nefastas (ALVES, 2009, p.8).

Apesar dessas mudanças culturais presentes em nossa sociedade, a figura do herói continua vigente, considera-se, porém, que “o heroísmo convertido em espetáculo pela mídia, tende a dissolver a memória, a recordação heurística e ativa, a reminiscência identificadora de um nós social” (MATOS, 1995, p. 5). Dessa maneira, verificamos em nossas mídias atuais, a presença deste arquétipo “desconstruído, híbrido, mítico, frustrado muitas vezes, levando o espectador a identificações, reflexões e projeções instáveis do próprio eu” (FURTADO; CAUDURO, 2007, p. 8). Tal fato, pontua e realoca as particularidades do herói na atualidade.

Sabemos que a figura do Herói cristaliza problemas da nossa atualidade, Campbell (1997) e outros estudiosos ratificam a importância desse arquétipo para nossa sociedade. Entretanto, Iglesias (2014) problematiza que:

Ainda existe muito para se entender sobre o que está ocorrendo em nosso meio televisivo, e em nossa sociedade; se o primeiro é um reflexo das inquietudes da segunda, parece evidente que função do herói deve ser uma preocupação central em nossa ambição em compreender as transformações fundamentais que estão operando-se no meio do espetáculo audiovisual (IGLESIAS, 2014, p. 7).

À vista disso, é essencial uma reflexão sobre a presença dessa figura em nossa sociedade. Sabemos que ela está presente em nossas mídias, na televisão, nos livros e no cinema. Sobretudo no cinema, visto que ele “vem se apresentando como espetáculo de identificações projetivas do espectador com seus heróis” (FURTADO; CAUDURO 2007, p. 17).

Finalizamos este capítulo, entendendo que o herói em nossa sociedade atual, durante a sua jornada, deixa de ser completamente bom ou mal, carregando características cada vez mais complexas, pois “a personalidade do herói está sendo recriada ou restaurada” (VOGLER, 2006, p. 82). Por consequência, o herói na contemporaneidade tende a se afastar de um padrão idealizado de heroísmo, aproximando-se de características anti-heroicas em busca de ampliar as possibilidades de construir uma conexão efetiva com o sujeito moderno.

3 O HEROÍSMO NO CINEMA NACIONAL

O presente capítulo problematiza a questão do herói no cinema brasileiro contemporâneo de mercado, debruçando-se nessa parcela do nosso cinema. Para tanto, são assinaladas características que esse arquétipo manifestou, ao longo dos anos, no território nacional.

3.1 O CINEMA NACIONAL CONTEMPORÂNEO

O cinema brasileiro é marcado por ciclos, os métodos de produção e estilos são pontuados por grandes transições que acabam rompendo com antigos padrões que foram construídos. Entretanto, a produção atual possui características que se conectam com ciclos anteriores, por exemplo, “o trabalho com espaços emblemáticos – sertão e favela – ou personagens emblemáticas na reflexão sobre a violência na história” (XAVIER, 2009, p. 128). Porém, há um diferencial entre as abordagens anteriores destas temáticas para a atual. No momento presente, existe uma maior interação “com um contexto mais complexo de seguranças privadas e esquemas locais de poder, lógica que parece ter contaminado como nunca antes o espaço da cidade” (XAVIER, 2009, p. 128).

Além disso, há um novo posicionamento desses temas. O processo social que condiciona as personagens transpassa para o segundo plano nos enredos atuais. Essa nova conjuntura possibilita a construção de um cinema “atento a mentalidades, condutas morais, mas pouco disposto a explorar conexões entre o nível do comportamento visível, trabalhado dramaticamente, e suas determinações sociais mais mediadas” (XAVIER, 2009, p. 119). Sendo assim, o cinema brasileiro contemporâneo de mercado atual tende a desvalorizar certas alegorias nacionais². O principal motivo desse deslocamento é a necessidade de aproximação com o público das salas de cinema. Xavier (2009) ressalta que a mudança de foco nos enredos vigentes ocorre porque há:

Uma dificuldade cada vez maior de viver aquelas tensões que produziram o grande cinema moderno, agora resolvidas em favor da busca da comunicação que acaba por gerar uma rendição aos padrões dominantes (XAVIER, 2009, p. 85).

² **Alegoria** é entendida como uma configuração sensível que, no particular, ilustra uma verdade geral que estava lá presente desde o começo (XAVIER, 2012, p. 452).

Desta forma, a cinematografia brasileira contemporânea está cada vez mais pautada pelo mercado, visto que “o sistema atual viabiliza a produção, mas o cinema permanece na defensiva, acuado pela dificuldade renovada de comunicação com o público” (XAVIER, 2009, p. 114).

A busca de uma comunicação com o público torna-se o fator central no cinema contemporâneo nacional. O nosso cinema pretende encontrar a comunicação ideal com o sujeito brasileiro. Essa aproximação leva à construção de personagens mais complexos: “por um lado, presta-se mais atenção aos traços particulares das personagens postas em confronto” (XAVIER, 2009, p. 138). Isso é justificado devido ao fato que:

O cinema de hoje, igualmente intertextual, sabe das célebres exaustões de histórias, mas tenta dialogar com o gênero de forma mais arejada, de olho no real. Não por acaso o núcleo temático mais notório é o da violência doméstica ou no espaço da rua, no sertão ou na favela, na fronteira do Paraguai, em São Paulo ou no Rio de Janeiro (XAVIER, 2009, p. 121).

Tal posicionamento remodela questões que antes eram tão presentes em nosso cinema, como a nossa identidade nacional. Entretanto, o cinema dos anos 90 continuou permeando essa temática, permitindo “ter uma história, não sendo mais possível a ideia do recomeço absoluto” (XAVIER, 2009, p. 121). A continuidade desse contexto revelou:

Uma safra de filmes que retoma a questão nacional dentro de novos parâmetros, empenhados num trabalho de revisão histórica que passa por certos gêneros(...). Em verdade, a identidade nacional foi, de certa forma, o traço maior do filme de mercado, seja o espetáculo mais caro [...] seja o filme barato de enorme sucesso (XAVIER, 2009, p. 122).

No entanto, a questão da identidade nacional apresenta-se como secundária nas obras cinematográficas recentes. O cenário atual é pautado por “uma questão geral, que atinge essa vertente do cinema contemporâneo, a da representatividade” (XAVIER, 2009, p. 108). O foco na representatividade permite deslocar a ênfase para os sujeitos e, especialmente, para a sua singularidade. Para tanto os enredos visam deter uma “maior atenção para a trama e para o psicológico, no estilo da dramaturgia americana” (XAVIER, 2009, p. 119). Por isso, Xavier (2009) destaca que essas narrativas estabelecem relações concretas com a “feição do melodrama, a explicitação de recado

pedagógico no fim, o espetáculo que supõe a transparência do passado” (XAVIER, 2009, p.123).

Desse modo, os filmes brasileiros contemporâneos valorizam “uma jornada pautada pela viagem interior do protagonista, seus fantasmas, sua relação com o passado” (XAVIER, 2009, p. 154), mudando o foco da revolta, que deixa de ser, claramente, centrada na politização para uma nova dimensão. Xavier (2009) afirma que nesta nova perspectiva “os gestos e opções se reduzem ao encontro de um caminho pessoal dentro da ordem ou de suas brechas, prevalecendo a violência como atividade lucrativa” (XAVIER, 2009, p. 163).

Tal mudança revela que o nosso cinema “se concentra no eixo moral e experiências vividas em encontros singulares, num momento em que o cinema industrial já descartou o império das figuras de bem ou dos humanismos dotados de êxitos” (XAVIER, 2009, p. 170), inclinando-se sobre verdades que já são reconhecidas sobre os valores da humanidade.

Ismael Xavier (2009), em seus estudos, levanta uma reflexão sobre o cinema baseado em estruturas melodramáticas, classificando-o como cinemão, apontando que “é preciso frisar que se trata de mecanismos simplificadores” (XAVIER, 2009, p. 210). O autor revela que o cinema contemporâneo brasileiro aproxima-se do gênero melodramático, considerando que:

O desenvolvimento do capitalismo cria uma instabilidade permanente. Por um lado, o melodrama se encaixa nessa aceleração, mas por outro ele fornece balizas para que o espectador encontre um guia no plano da moralidade. Encontre um mundo em que ainda tem espaços para reconciliações (XAVIER, 2009, p. 177).

O cinema nacional contemporâneo, em sua maioria, passa a abordar temáticas de problemas sociais em um plano secundário, centrando-se em questões que envolvem diretamente o indivíduo com objetivo de abrir as vias de comunicação com o seu público. Tal posicionamento revela transformações no cenário atual de produção cinematográfica no Brasil. Entretanto, esse segue apresentando, como pano de fundo, enredos que trazem à tona a questão social. Temática que sempre foi explorada em obras cinematográficas brasileiras.

3.2 NOSSOS HERÓIS NO CINEMA NACIONAL

O herói no nosso cinema é uma questão emblemática. Tal fato ocorre, principalmente, porque não há uma literatura brasileira centrada no estudo dessa personagem em território nacional. Encontramos certos pontos que caracterizam heróis em nossa cultura em diferentes épocas, mas não existe um estudo geral desse arquétipo em nossa sociedade. Portanto, esta etapa do trabalho é centrada em observar algumas representações desta figura em nosso cinema, entendendo suas características alegóricas e pontuais. Candido (1970) aponta que para compreender a nossa cultura é necessário compreender a sua ideologia, afirmando que:

Um dos maiores esforços das sociedades, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é pressupor a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam o lícito e o ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita e assim por diante. Quanto mais rígida for à sociedade, mais definido o termo e mais apartada a opção (CANDIDO, 1970, p. 84).

O entendimento desses pares permite balizar sobre o que é considerado certo ou errado, e, por consequência, constroem as características de nossos heróis. Relembrando que “as histórias nos convidam a investir no herói uma parte de nossa identidade pessoal, enquanto dura a experiência. Em certo sentido [...] nós nos transformamos no herói” (VOGLER, 2006, p.77). Para que esta transformação ocorra de fato, devemos compartilhar características com essa figura. Candido (1970) afirma que existem particularidades em nossa cultura:

No Brasil os grupos ou os indivíduos nunca tiveram obsessão da ordem senão como um sentido abstrato, nem da liberdade como um capricho. As formas espontâneas de sociabilidade atuaram com maior desafoço e por isso abrandaram os choques entre norma e conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência (CANDIDO, 1970, p. 85).

Tais fatores permitiram que a nossa sociedade construísse uma característica diferenciada para os nossos heróis: a malandragem. Candido (1970, p. 86) afirma que isso ocorre devido ao fato que “a sociedade brasileira se abriu com maior largueza à dominação dos grupos dominados ou estranhos. E ganhou em flexibilidade o que perdeu em inteireza e coerência”.

No cinema nacional, constantemente, percebemos a presença destas personagens que “fazem coisas que poderiam ser qualificadas como reprováveis, mas também fazem coisas dignas de louvor, que a compensam, e como todos têm defeitos, ninguém merece censura” (CANDIDO, 1970, p. 84). Um exemplo da malandragem no cinema nacional é a personagem de *Macunaíma* (Joaquim Pedro de Andrade, 1969), tendo em vista que:

O filme de Joaquim Pedro altera bastante a relação do herói com o maravilhoso romanesco. Em primeiro lugar, retira de Macunaíma os poderes de ação mágica: ele sofre metamorfoses, o mundo dá mostras de uma causalidade fora do encadeamento natural, mas o herói não tem mais iniciativa nesse terreno, aproximando-se de nós na sua capacidade de ir e vir, mudar a disposição do mundo. [...] As vitórias são produzidas pela força exclusiva da sua sagacidade e do acaso, tal como é próprio do malandro (XAVIER, 2012, p. 234).

No caso de *Macunaíma* (1969) “a chegada do herói em seu novo palco de atuação perde aquela conotação épica de aproximação ao desafio fundamental da jornada, próprio a quem chega de uma missão” (XAVIER, 2012, p. 236). Além disso, “o percurso de Macunaíma está afinado a um imaginário da malandragem dos pequenos golpes à luz do dia; mentiras, seduções, espertezas para enganar quem trabalha ou tem dinheiro” (XAVIER, 2012, p. 239), consolidando a malandragem como uma característica desse herói.

DaMatta (1997, p. 63) acrescenta afirmando que “o malandro é um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás, definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar e vestir-se.” Para este autor os heróis brasileiros possuem três características estruturantes, classificando-os como: malandro, caxias e renunciador.

O caxias seria uma “outra leitura do mundo, definindo-o por suas regras, leis, decretos, [...], pela presença nítida da totalidade materializada na lei e na regra em oposição ao mundo individualizado das pessoas” (DAMATTA, 1997, p. 265). Ele é o herói que possui características opostas ao malandro. Nessa personagem a lei e a ordem são pontos estruturantes, como afirma DaMatta (1997):

O que conta é a totalidade e a hierarquização, não mais a criatividade de cada um, como no teatro carnavalesco, onde as amarradas da totalidade são cortadas (...) como consequência tudo está separado e ligado, na parada militar, pela moldura fundamental das leis e argumentos, que ligam todos com todos pelo lado de fora. E, assim sendo, o que conta aqui são fardas e o

comportamento exterior, totalmente uniformizados (DAMATTA, 1997, p. 265).

Este autor ainda afirma que entre esses dois polos, o caxias e o malandro, surge uma nova característica na personagem nacional: a do renunciador, caracterizando-o como “o herói dos espaços vazios e neutros [...] aquele que, por meio de instrumentos diversos e em níveis diferentes, rejeita o mundo social como ele se apresenta” (DAMATTA, 1997, p. 265).

Presenciamos a figura do herói renunciador no filme nacional *O Pagador de Promessas* (Anselmo Duarte, 1962). Nele, a personagem não possui características de malandro nem de caxias, ela abdica de tudo por sua fé até chegar ao seu próprio fim, possuindo atributos de um renunciador. O seu “problema não é nem mandar (no caso do Caxias) nem sobreviver (caso do malandro). Seu caso é criar outra realidade” (DAMATTA, 1997, p. 265). DaMatta (1997) ressalta que o renunciador possui como qualidade a capacidade de conectar dois polos opostos, recriando a realidade. Além disso, destaca que:

O renunciador é o verdadeiro revolucionário num universo social hierarquizante, como é o caso do sistema brasileiro. Pois com ele já não se trata mais de manter ou burlar individualmente regras, mas de criar novos espaços sociais, depois de ter saído do mundo que vivia (DAMATTA, 1997, p. 266).

Em contraponto a essa personagem, que recria a realidade se asilando das leis e da capacidade de burlá-las, aparece uma nova característica no herói nacional, emplacada a partir do filme *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2004). Nesse filme, a personagem deixa de possuir características de um malandro, de um caxias ou de um renunciador, e carrega a violência como sua marca de destaque. Rocha (2007, p. 10) ressalta que “por fim, a violência substituiu a decantada paciência na caracterização da cultura brasileira contemporânea: *Zé Pequeno* tomou o lugar de *Zé do Burro*, não resta dúvida”.

Rocha (2007, p. 36) contrapõe os autores citados, afirmando que há uma mudança na característica de nossos heróis: “nos estudos de Antônio Candido e Roberto DaMatta, a violência é mantida sob controle por meio da reconciliação compensatória”. O autor ressalta que esse modelo não é atual, propondo uma nova reflexão:

É nesse sentido que eu proponho o conceito de “dialética da marginalidade” como um modo de descrever a superação parcial da “dialética da malandragem” – superação parcial, pois ambas dialéticas estão atualmente disputando a representação simbólica do país (ROCHA, 2007, p. 33).

A partir desse argumento, percebemos uma nova forma de relação entre as classes sociais brasileiras e ela irá refletir diretamente em nossa produção cultural, considerando que:

Enquanto a “dialética da malandragem” representa o modo jovial de lidar com as desigualdades sociais, como também com a vida cotidiana, a “dialética da marginalidade”, ao contrário, apresenta-se através da exploração e da exacerbação da violência, vista como um modo de repudiar o dilema social brasileiro (ROCHA, 2007, p. 37).

A dialética da malandragem aproxima-se de outros conceitos: como o herói justiceiro ou como bandido social. Isso devido ao fato de “ressaltar o aspecto lúdico, o prazer da representação da violência; conferindo uma valorização mais positiva ao bandido social das áreas periféricas” (XAVIER, 2012, p. 290). O conceito de bandido social é utilizado em diversas obras na América latina. Xavier (2012) ressalta que:

o terreno é de heróis contraditórios, profissionais; quando muito, figuras da revolta movidas por um ideal de vingança compatível com a rebeldia anárquica do bandido social (plebe mexicana às voltas com “gringos” e proprietários, e cangaceiros às voltas com coronéis e volantes) (XAVIER, 2012, p. 292).

Nesse conceito, “o Mal resulta de uma grande engrenagem social em que todos se encaixam, incluindo o herói cuja independência é garantida pela competência no gatilho” (XAVIER, 2012, p. 293). O traço do banditismo social é recorrente em filmes brasileiros que abordam questões de injustiças sociais, e se torna presente em diversos filmes que abordam temáticas de cangaço e de favelas brasileiras. Xavier (2001) ratifica que este aspecto está presente em filmes que trazem uma reflexão sobre as de lutas de classes, apontando que:

É comum se observar no filme brasileiro uma esquematização dos conflitos políticos que articula, de forma bem peculiar, uma dimensão de lutas de classes e interesses materiais, e uma dimensão alegórica pela qual se dá ênfase, no jogo de determinações, à presença decisiva de mentalidades formadas em processos de longo prazo; mentalidades que, numa ótica psicologista já muitas vezes questionada, porém persistente no senso comum, definem certos traços de um suposto “caráter nacional”. (XAVIER, 2001, p. 21).

No entanto, como vimos no início deste capítulo, os filmes brasileiros contemporâneos de mercado, em sua maioria, abordam as questões sociais em segundo plano e valorizam a construção psicológica da personagem, aproximando-se do gênero melodramático. Isso permite uma negociação da moral do herói junto ao espectador, tendo em vista que “a universalização do melodrama é um procedimento burguês típico, que vemos tanto em *Hollywood* como nas telenovelas da Rede Globo” (XAVIER, 2009, p. 178).

Por conseguinte, atualmente, o herói tende a possuir características baseadas em fórmulas universais e, muitas vezes, distancia-se das características elencadas nesse apartado. Esse arquétipo passa a reproduzir “o estilo de ficção da TV, procurando um rendimento maior com as dimensões plásticas mais espetaculares do cinema” (XAVIER, 2009, p. 112). Ou seja,

Ressalvadas as exceções de sempre, a relação de boa parte do cinema com experiência social é tímida, pouco afeita ao que é polêmico e ainda em busca de soluções para o problema das relações entre linguagem, entretenimento [...] Há um esforço de elaboração das tramas e da psicologia das personagens, exercita-se mais dramaturgia no sentido clássico, mas se canalizam os conflitos para o terreno da moralidade (XAVIER, 2009, p. 115).

Desta maneira, uma parte do herói contemporâneo do cinema brasileiro busca a sua formação em estruturas clássicas, retoma certos conceitos universais e afasta-se de alegorias que foram construídas ao longo dos anos no território nacional. Por consequência, grande parcela deste arquétipo passa a aportar, cinema atual, características que são reconhecidas mais facilmente pela população, distanciando-se das particularidades existentes no território nacional e de antigas tradições de representação do nosso cinema.

3.3 HERÓI E CINEMA CONTEMPORÂNEO: A SEQUÊNCIA DE TROPA DE ELITE

A saga de *Tropa de Elite* é uma obra recente no cenário cinematográfico brasileiro. O primeiro filme de *Tropa de Elite* foi lançado em 2007 e o segundo, *O inimigo agora é outro*, em 2010. Ambos fazem parte de um estudo do diretor e roteirista José Padilha com foco na violência urbana e segurança pública. O primeiro

lançamento, em 2007, gerou grandes debates no cenário brasileiro. Não apenas por sua temática, mas principalmente por seu lançamento problemático: o filme foi copiado e lançado com antecedência na *web*. Esse fato permitiu que aproximadamente 15 milhões de pessoas assistissem ao filme antes de seu lançamento nos cinemas. Por isso, o seu resultado em bilheteria nacional não foi o que se esperava. Além da repercussão em nosso contexto cinematográfico, o filme atingiu reconhecimento internacional, conquistando, em 2008, um *Urso de Ouro* de melhor filme estrangeiro no *Festival de Berlim*.

Definitivamente, *Tropa de Elite* (2007) impactou o cinema brasileiro, sendo considerado o filme do ano com mais de oito prêmios no Grande Prêmio Vivo de Cinema. Ele conquistou espaço na cultura popular, e seus bordões invadiram o cotidiano dos brasileiros. Silva (2012) aponta em suas pesquisas que:

Após a popularização do filme, pude perceber, [...] bonecos do Capitão Nascimento sendo vendidos ao lado de bonecos de super-heróis norte-americanos, como Batman, Super-Homem ou Capitão América. Também, pude perceber pessoas transitando pelas ruas com a camisa estampando o símbolo da Tropa de Elite, crianças imitando o Capitão Nascimento e pais acompanhando orgulhosamente (SILVA, 2012, p. 391).

A personagem do Capitão Nascimento, apesar de sua conduta questionável, cativou grande parte dos brasileiros. Sua voz está presente nos dois filmes, apresentando um narrador coloquial e onipresente. Esse irá justificar todas as suas atitudes perante o público, revelando seu ponto de vista sobre os fatos e, por consequência, a sua moral.

No primeiro lançamento entendemos a postura radical do Capitão e a sua integralidade: ele é diferente, não é corrupto. O processo de empatia com esse novo herói já se inicia na primeira obra da sequência. Entretanto, nessa há uma valorização do enredo do filme com a violência urbana. Em termos de trama, não apresenta um enredo linear, mas o espectador acompanha sem dificuldades o desenrolar das cenas, apresentando de maneira estratégica o drama e a tensão. No primeiro filme, entendemos a ideologia do Capitão Nascimento, sua dedicação ao trabalho e sua relação familiar e, a partir disso, compreendemos os pontos que consolidam o seu heroísmo.

Em *Tropa de Elite II* (2010), o foco é a construção da personagem Nascimento, considerando que, nesse enredo, é reforçada a sua jornada como herói. A polêmica da violência cotidiana não é mais o centro da ação, passando a ser secundária na trama. Tal

fator aproxima esse objeto com os conceitos de melodrama abordados no início deste capítulo.

Outro ponto importante deste segundo filme é que a luta contra um vilão concreto vem à tona. O subtítulo do filme, o *Inimigo Agora é Outro* (2010), acentua essa mudança de atitude, reforçando que a personagem é a mesma; o que mudou é o foco da luta. *Tropa de Elite II* (2010) mantém o mesmo padrão de construção da narrativa não linear com a voz do Capitão Nascimento como narrador onipresente e onisciente. Percebemos que o jovem Nascimento do primeiro filme está envelhecido, imerso no universo de seu trabalho. Além disso, passa a ser Coronel, revelando-se como uma figura com maior detenção de poder. Ele, assim como o seu vilão, ganha mais forças.

No decorrer do enredo, o espectador se aproxima gradualmente dessa personagem, tendo em vista que ela está apontando realidades que são reconhecidas por nós. No início do filme, já somos preparados com a introdução da citação: “*Apesar de possíveis coincidências com a realidade, este filme é uma obra de ficção*”. Turner (1988) nos ajuda a entender esta paráfrase quando afirma que:

O cinema não reflete nem registra a realidade; como qualquer outro meio de representação, ele constrói e “re-apresenta” seus quadros da realidade por meio dos códigos, convenções, mitos e ideologias de sua cultura, bem como mediante práticas significadoras específicas desse meio de comunicação. Assim o cinema atua sobre os sistemas de significado da cultura – para renová-los, reproduzi-los ou analisá-los -, também é produzido por esses sistemas de significados (TURNER, 1988, p. 129).

Tropa de Elite 2 (2010) se apropria da nossa realidade para se comunicar. Essa ação é anunciada na epígrafe de abertura do filme, funcionando como um aviso para o espectador. Neste enredo o Coronel Nascimento é colocado em nosso patamar como uma vítima do sistema, mas ele, diferente de nós, irá lutar para vencer essa batalha. Por isso, a sua posição heroica é construída e intensificada nesse filme. No decorrer da trama queremos que ele destrua o sistema da maneira que for possível, sua posição é contrária do primeiro filme, em que o Capitão Nascimento está lutando diretamente com as vítimas e não está combatendo o grande mal que nos aflige.

Em vista disso, este objeto de estudo se fixa na segunda parte da sequência da *Tropa*. Nela, a personagem Coronel Nascimento já possui suas características

consolidadas no cenário nacional, bem como seu vilão específico, com quem irá combater durante a sua jornada.

O sucesso de bilheteria já era algo esperado considerando a repercussão do primeiro filme. *Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro* (2010) ocupa um espaço de destaque na produção nacional, sendo o filme mais visto da história do cinema brasileiro. Mais de 11 146 723 espectadores brasileiros³ o assistiram somente em salas de cinema. Em 2011, foi indicado a 16 categorias do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, vencendo nove prêmios.

Os dois filmes de *Tropa de Elite* (2007; 2010) estão carregados de ideologias que se relacionam com o cenário de produção cinematográfica brasileira e com a nossa realidade; fatores que ressaltam a necessidade de análise desses objetos. Este trabalho, como explicitado na introdução, fixa-se no heroísmo, buscando compreender a jornada de um novo herói nacional no segundo filme da série.

Sabemos que esses filmes apresentam o mesmo herói, porém, ele está em jornadas diferentes, condição que distancia essas duas figuras. O segundo filme se aproxima da conjuntura nacional que foi problematizada, neste capítulo, sendo esse outro fator que justifica a sua escolha como objeto de análise.

3.4 A JORNADA DE NASCIMENTO EM TROPA DE ELITE: O INIMIGO AGORA É OUTRO

Em busca de uma maior compreensão do filme, vamos realizar uma retomada ao seu enredo, partindo da *Jornada do Herói* de Vogler (2006). Para tanto, devemos entender que “qualquer elemento da jornada do herói pode aparecer em qualquer ponto da história” (VOGLER, 2006, p.328).

Cruzando as informações da bibliografia com as características encontradas na jornada da personagem, desenvolvemos o quadro abaixo para resumir e comparar objetivamente a Jornada do Capitão Nascimento com a Jornada do Herói:

³Dados retirados do Observatório, em Dados do Mercado – Filmes e Bilheterias da Agencia de Cinema Nacional, Ancine. Acessado em: <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2105-22052015.pdf>

Quadro 1- Comparativo das Jornadas, baseada em Vogler

Jornada do Herói	Jornada Capitão Nascimento
Mundo Comum	Rotina Trabalho capitão Nascimento (Invasão Bangu I)
Chamada à Aventura	Transferência para a SSI
Recusa do Chamado	Falha na missão, não tem opção
Encontro com o mentor	Novos superiores: secretário do Estado
Travessia do Primeiro Limiar	Início do seu novo emprego
Testes, aliados, inimigos	Rotina novo emprego: ascensão do BOPE, limpeza das favelas
Aproximação caverna oculta	Invasão bairro tanque
Provação	Morte do amigo
Recompensa (apanhando a espada)	Descoberta do inimigo, interceptação telefônica
Caminho de volta	Ataque à sua família
Ressurreição	Cena Tiroteio
Retorno com Elixir	Denúncia Plenário

Fonte: O autor (2015).

Acompanharemos o desenvolvimento dessa tabela. Para isso, foram selecionadas algumas cenas do enredo com a descrição dos diálogos. Os recortes são usados como um apoio para compreender o argumento do filme, auxiliando no entendimento da jornada da personagem.

Sabemos que a jornada se inicia com a apresentação do **Mundo Comum**. No caso do Capitão Nascimento a sua rotina é apresentada no início do filme, expondo-o em ação na invasão de Bangu I, coordenando a sua equipe. Entendemos que o mundo comum da personagem é a sua rotina de trabalho. Na cena de abertura do filme, com duração de 20', o contexto da trajetória do Capitão Nascimento é apresentado. Sua voz em *off* contextualiza o espectador sobre o seu posicionamento:

VIRADA BANGU I

Duração 1' 20'' (6'02'' – 7'22')

Cenas de fundo: abre: rotina Bangu I (trilha sonora tensa) – encerra: Fraga em uma apresentação para um grupo de estudantes.

Voz off:

Eu tentei salvar minha família e colocar um cara confiável em meu lugar; não deu certo, eu voltei. Fiquei no BOPE muitos anos, comandi a unidade até o fim. Eu ia estar no BOPE até hoje, se não fosse o que aconteceu na unidade Laércio da Costa, mais conhecida como BANGU I.

É lá que iam para os chefões do tráfico, pessoal que tinha grana e não era executado. Cada comando ficava em uma área isolada, se deixava misturar, os vagabundos se matavam. Sabe o que eles faziam lá dentro? O mesmo que eles faziam aqui fora. Viviam em guerra, disputando o comando do tráfico da cidade. Por mim, o certo era fechar a porta, tranca os caras e deixar eles se trucidarem lá dentro.

Só que tem muito intelectualzinho de esquerda que ganha a vida defendendo vagabundo. O pior é que esses caras fazem a cabeça de muita gente.

O Fraga me chamava de fascista, mas não tinha coragem de dizer isso na minha cara. Quando a gente batia de frente, ele fingia que me respeitava. E a merda que eu tinha que fazer a mesma coisa.

Nessa narração, percebemos que o herói já está se encaminhando para a etapa seguinte de sua Jornada: a **Chamada à Aventura**. Ele não vai continuar em Seu Mundo Comum. Além disso, é apresentada outra personagem, o Fraga, o *cara dos direitos humanos*, para contrapor a ideologia do Capitão Nascimento.

Figura 1- Encontro Fraga e Cap. Nascimento. Cena Virada Bangu I
16'24''



Fonte: cena de *Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro* (2010).

A missão do capitão Nascimento, em Bangu I, falha. O seu amigo, André, não respeita as suas ordens, disparando no bandido e invadindo o presídio. O contexto da vida do Capitão Nascimento é apresentado após a cena de rebelião no presídio. O seu problema externo é a falta de estrutura para sua equipe, que está abandonada de

incentivos por parte do Estado. O seu problema interno é a sua relação familiar: o vínculo com o seu filho e a convivência com a sua ex-mulher, que se casou com um homem que possui uma ideologia oposta a sua: o Fraga.

Entretanto, a população ovaciona a atitude do batalhão, sob o comando do Cap. Nascimento, por matar o bandido, fato que é ressaltado por ele em uma fala no filme: “*só que pro povo, parceiro, bandido bom, é bandido morto*” (Narração off Cap. Nascimento. Cena restaurante 24’:11”). A repercussão na mídia faz com que o protagonista seja desligado do BOPE e transferido para Secretaria de Segurança e Informações, SSI. Sendo esse o clímax do primeiro ato da história.

A **Recusa ao Chamado** do Cap. Nascimento fica implícita, considerando que ele não tem opção, já que a missão da equipe falhou. Ele não pode continuar no BOPE, e a única saída da personagem é aceitar sua transferência. Como podemos conferir na cena abaixo:

Cena: Primeiro dia SSI

Duração: 1’04’’ (27’15’’ – 28’11)

VOZ OFF

Foi assim que o Fraga me derrubou do comando do BOPE. Só que eu não caí para baixo, parceiro, eu caí pra cima.

(Magalhães coordenador SSI):

-Subsecretário, por favor. O secretário pediu para recebê-lo.

VOZ OFF

Se o eleitor estava dizendo que eu era um herói, não ia ser o Governador que ia dizer o **contrário**.

Figura 2 - Nova Rotina Nascimento



Fonte: cenas de Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro (2010).

A **etapa Encontro com o Mentor** pode ser encontrada no contato da personagem com seus novos superiores, o Secretário da Segurança e o Magalhães, coordenador SSI. Vogler (2006, p. 187) afirma que “a máscara do Mentor pode ser usada para enganar o herói e aliciá-lo para uma vida de crimes”. No caso de Nascimento, agora Coronel, os seus Mentores o aliciam para agir no sistema corrupto.

Sua nova rotina na SSI é a sua **Travessia do Primeiro Limiar**. Sabemos que “a Travessia do Primeiro Limiar é um ato voluntário, pelo qual o herói se compromete integralmente com a aventura” (Vogler, 2006, p. 195). Esse é o ponto crucial do enredo, no qual a personagem está tão imersa em sua nova rotina de trabalho que não percebe que está facilitando ações de corrupção para o sistema. As ações de limpeza e combate ao tráfico de drogas estão auxiliando a entrada das milícias e policiais corruptos nas favelas.

A personagem se aproxima da **Caverna Oculta** durante uma missão de invasão do bairro Tanque. Nesse momento, o herói percebe que algo estranho está acontecendo, mas ainda não sabe definir com clareza. Somente no momento da **Provação** é que Nascimento percebe que ele está cercado de inimigos. Vogler (2006) afirma que Provação é aquele momento em que:

Os heróis sobrevivem, magicamente, a essa morte e renascem – literalmente ou simbolicamente - para colher as consequências de terem derrotado a morte. Passaram pelo teste principal, aquele que consagra um herói (VOGLER, 2006, p. 230).

No caso do Coronel Nascimento, não é ele quem morre, mas sim seu grande amigo. Mathias é assassinado por um policial corrupto durante a missão. Nesse momento, o herói percebe que não pode confiar em ninguém.

Cena: Provação

Duração: 1’’ (1:14’ -1:15’)

Música: Drama

Figura 3 - Cena Provação



Fonte: cenas de *Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro* (2010).

Para superar a perda, e a aproximação da morte, o herói alcança a **Recompensa**, descobrindo a corrupção das milícias e como ela atua no sistema em que trabalha. Esse é o momento em que o Herói “apanha a espada”. No caso do Coronel Nascimento, é o momento em que ele intercepta uma gravação telefônica, que permite dismantelar o sistema.

O **Caminho de Volta** é o processo em que “os heróis enfrentam uma escolha: ficar no mundo especial ou iniciar a volta para casa, numa jornada ao Mundo Comum” (Vogler, 2006. p.272). A escolha de Nascimento já é clara para os espectadores: conhecemos sua ideologia incorruptível, sabemos que ele irá fazer de tudo para destruir o sistema. Nesse Caminho de Volta, sua família é atacada, e o seu filho é atingido.

Destacamos que é nesse estágio que o espectador compreende a cena de abertura do filme, como se o ciclo estivesse retornando cronologicamente ao seu ponto de partida. Nesse momento, ocorre a **Ressurreição** do herói, “um clímax, o último encontro com a morte e o mais perigoso. Os heróis precisam passar por uma purgação final, uma purificação, antes de ingressar ao mundo comum” (Vogler, 2006. p. 281). A purgação é o momento do tiroteio no qual Nascimento é atacado por um carro e alvejado por balas, mas ele já sabia quem eram os seus inimigos e ganha essa batalha.

Cena: Tiroteio

Duração: 4' (1:38' – 1:41')

Voz Off

Pros políticos não era interessante que eu morresse logo, eu ia virar mártir dos direitos humanos em plena CPI que o Fraga abriu e ia transformar o Governador em suspeito de assassinato. Só que o sistema não tem planejamento central e nem diretoria, parceiro. O sistema é um mecanismo impessoal, uma articulação de interesses escrotos. O governador fez o que era melhor para ele: sujou meu nome e acabou com a minha carreira na polícia. A tática da milícia ia ser diferente. O Rocha sabia que se o bicho pegasse na CPI, os políticos iam por tudo na conta dele.

Bandido 1: Borá vê onde ele tá?

Bandido 2: Tô aqui na frente do boteco.

Bandido 1: A gente vai ficar esperando na frente do hospital.

Voz off:

Pra milícia Quanto mais cedo eu morrer, melhor.

Bandido 2: Ele tá indo para o estacionamento

Tiroteio

Voz off:

O filho da puta escapou, mas a minha guerra contra o sistema estava só começando. Agora era pessoal, eu ia enfrentar ele, mas agora de um jeito diferente.

Figura 4 - Cena Tiroteio



Fonte: cenas de *Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro* (2010).

A cena final do filme, com o Nascimento realizando a denúncia no plenário, é o **Retorno com o Elixir**. Nessa ação, ele completa a sua jornada, e o seu heroísmo é

confirmado. Vogler (2006 p.303) afirma que “se são heróis mesmo, retornam com o Elixir do Mundo Espacial, trazendo algo para compartilhar com os outros, alguma coisa com o poder de curar a terra ferida”. Equiparando as jornadas, o depoimento de Nascimento é a cura para limpar o plenário dos políticos corruptos e é usado como artifício para dar esperança ao espectador de que sua jornada não foi em vão.

Figura 5 - Cena Denúncia Plenário. 1:43':34''



Fonte: cena de *Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro* (2010).

A partir dessa reflexão, percebemos o quanto a jornada do Capitão Nascimento se aproxima da Jornada do Herói. Destacamos que essa personagem segue o padrão com o qual o comparamos: Nascimento segue a construção proposta por Vogler (2006), utilizando artifícios para aproximar o protagonista a esse modelo de herói.

Nascimento, no decorrer de sua jornada, apresenta diversas facetas, aproximando-se de mais uma peculiaridade desse arquétipo. Ressaltamos que há nessa personagem dois pontos fundamentais que a consolidam como herói: o sacrifício e a aprendizagem. Vimos, anteriormente, que o sacrifício é uma qualidade estrutural para a construção do heroísmo. Nascimento sacrifica toda a sua vida pessoal para dedicar-se a sua luta, voltando-se para o trabalho. Podemos afirmar, também, que o personagem está aprendendo com os seus erros, sendo que ele combate o sistema que, de maneira indireta, ajudou a fortalecer.

Porém, ainda não sabemos quais são as peculiaridades que Nascimento apresenta. Compreendemos que ele é um herói, mas não identificamos as suas características. Para tanto, é necessário realizar uma análise mais profunda desse protagonista e dos seus respectivos aspectos.

4 A CARACTERIZAÇÃO DO HERÓI NASCIMENTO

Este capítulo tem como objetivo captar de que maneira o protagonista é apresentado. Assim suas particularidades serão pontudas, permitindo um entendimento da caracterização do herói Nascimento. Ressaltamos anteriormente a Jornada do Herói, agora nos voltamos para as suas características específicas.

Ao observar o filme diversas vezes, percebemos que o protagonista existe tanto na diegese quanto fora dela, tendo em vista que “o personagem é diegético, mas a voz, como voz, não é completamente, pois não mostra o narrador no ato de contar [...] Essa voz permite que um personagem da diegese dela saia ao mesmo tempo em que nela permanece” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008, p.47). O ponto de vista deste enredo é apresentado de maneira onisciente pelo Capitão Nascimento com o artifício da narrativa em voz *off*, sendo essa uma particularidade da trama.

O narrador e a personagem Nascimento apresentam papéis que diferem no enredo, e isso será analisado, tendo em vista que o filme consegue impor questões ao espectador por usar recursos melodramáticos com a personagem Nascimento, que são reforçados pelo poder de controle da narração do mesmo. Realizar essa divisão é fundamental para compreendermos as particularidades desse herói.

Para tanto, nossa análise irá captar três blocos de discursos e de cenas, separando narrador e personagem. Assim distanciaremos esses dois polos que convergem constantemente no enredo. Essa divisão é necessária para entendermos que tipo de herói é apresentado nessa história.

As cenas e narrativas escolhidas são primordiais para o desenvolvimento tanto do enredo quanto da personagem. Ressaltamos que a cena principal do filme, o discurso no plenário de Nascimento, será observada.

Partimos do pressuposto de que pontos moralmente questionáveis presentes nas falas do narrador Nascimento deixam de ser absorvidos pelo espectador porque a personagem sofre constantemente no enredo. O foco desta análise é a personagem, portanto, essa se limita a episódios nos quais ela está em ação.

4.1 O narrador Nascimento

Pontuamos anteriormente que este narrador se porta como uma figura onisciente. Nascimento não se limita a ser onipresente; apesar de estar presente em todos os pontos da narrativa, ele possui poder perante tudo e todos que estão na diegese. Tal fato o caracteriza como um narrador onisciente e, “esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer (...), adotando um ponto de vista divino, para além dos limites de tempo e espaço” (CHIAPPINI, 1985. p.1). Percebemos esse narrador como um intruso na história, quem irá fazer comentários externos dos fatos e dos acontecimentos.

Em busca de uma maior compreensão desse narrador, os seguintes trechos foram selecionados: a abertura, o primeiro ponto de giro da história e o encerramento. Essa seleção permite observar o desenvolvimento do ponto de vista do objeto analisado no decorrer da narrativa, permitindo uma comparação entre as suas falas na abertura e no encerramento do filme.

Esses trechos foram separados em três grandes blocos, que possuem as locuções sequentes do narrador. É importante ressaltar que o panorama apresentado está no presente, considerando que a locução se encontra no passado. Como podemos observar na abertura do filme:

Bloco 1 Narração
Cena Abertura Filme: Virada Bangu I
Duração: 3’24’’ 20’29’’

Narração 1:

Duração

3’24’’ 3’45’’

Abre: Trilha sonora tensa

Fecha: Trilha sonora tema do filme (Tropa de Elite, Tihuana)

Pode até parecer clichê de filme americano, mas é na hora da morte que a gente entende a vida. **Eu dei muita porrada em viciado, esculachei um monte de policial corrupto, mandei um monte de vagabundo para a vala, mas não foi nada pessoal. A sociedade me preparou para isso e missão dada, parceiro, é missão cumprida.**

Narração 2:

Duração

5’50’’ 7’26’’

Trilha Sonora: Suspense

Voz off:

Eu tentei salvar minha família e colocar um cara confiável em meu lugar, não deu certo, eu voltei. Fiquei no BOPE muitos anos, comandeí a unidade até o fim. **Eu ia estar no BOPE até hoje**, se não fosse o que aconteceu na unidade Laércio da Costa Pelegrino, mais conhecida como BANGU I.É lá que iam para os chefões do tráfico, os caras que a polícia pegava e não executava porque eles tinham grana. Cada comando ficava em uma área isolada, se deixava misturar, os vagabundos se matavam. Sabe o que eles faziam lá dentro? O mesmo que eles faziam aqui fora. Viviam em guerra disputando o comando do tráfico da cidade. **Por mim, o certo era fechar a porta, trancar os caras e deixar eles se trucidarem lá dentro. Só que tem muito intelectualzinho de esquerda que ganha à vida defendendo vagabundo. O pior é que esses caras fazem a cabeça de muita gente.**

O Fraga vivia me chamando de fascista, mas não tinha coragem de dizer isso na minha cara. Quando a gente batia de frente, ele fingia que me respeitava. E a merda que eu tinha que fazer a mesma coisa.

Narração 3

Duração

13'30'' 13'34''

Trilha Sonora: não há

É de caras como o Fraga que bandido precisa quando faz merda. E a merda que o Beirada fez, **mudou** a história do Fraga, a história do Rio de Janeiro e **a minha história.**

Narração 4:

Duração

19'09'' 19'46''

Trilha Sonora: Tensão

O Mathias aproveitou a chance que teve, fez o que aprendeu no BOPE. Matou o vagabundo para proteger o refém. O problema, parceiro, é que um tiro de 762 faz um furo pequeno na entrada, mas o buraco de saída é do tamanho de uma tangerina. A equipe entrou, e em menos de um minuto a gente tinha resolvido o problema. Matias eliminou o cara mais cascudo da história do Comando Vermelho. Só teve um detalhe que estragou tudo: aquela porra daquela camiseta! Direitos humanos escrito em inglês e manchado de sangue. Aquela merda virou manchete no mundo inteiro.

Nesse primeiro bloco da narração, detectamos o ponto de vista da personagem e a sua postura radical. A frase: *eu estaria lá até hoje* situa o tempo da narrativa, o espectador assim como o narrador estão situados no mesmo plano temporal.

Percebemos que Nascimento está contando a história da sua vida, suas falas no passado reforçam essa ideia. Ele interage com o espectador, não se limitando a realizar uma narração dos fatos. Nesse discurso, constatamos uma conversa informal, e isso é pontuado no momento em que o relator nos chama de *parceiro*. O tom da narrativa é uma conversa com uma linguagem cotidiana vulgar, carregada de gírias. Nascimento conta a sua história para o espectador, assim como falaria com um amigo.

Ressaltamos que nesse trecho é situada a opinião do narrador com a seguinte frase: *“Por mim o certo era fechar a porta, trancar os caras e deixar eles se trucidarem lá dentro”*, revelando a sua postura radical e violenta que não se importa com a vida dos presos que estão em rebelião. Esse trecho apresenta o narrador no momento atual, depois de já ter passado por toda a aprendizagem de sua jornada.

O tom de deboche também está presente em seu discurso, como percebemos no trecho: *“Só que tem muito intelectualzinho de esquerda que ganha a vida defendendo vagabundo. O pior é que esses caras fazem a cabeça de muita gente”*. Nascimento conduz uma narração tendenciosa e usa da ironia para revelar a sua perspectiva.

Sendo assim, verificamos na abertura do filme um narrador radical, irônico e informal. Nesses relatos, há uma busca constante de aproximação com o espectador, nos quais a moral de Nascimento é imposta na narrativa.

No próximo bloco de falas, constatamos a postura do locutor durante a mudança da sua rotina com a transferência para a SSI. Abaixo, verificamos os trechos da narração no primeiro ponto de giro na história:

Bloco 2 Narração
Cena Transferência Capitão Nascimento
Duração: 27'02”

Narração1:

Duração: 27'02” 28'48”

Trilha Sonora: Drama

Voz off: Foi assim que o Fraga me derrubou do comando do BOPE, só que **eu não caí pra baixo, parceiro, eu cai pra cima. Se o eleitor tava dizendo que eu era um herói, não ia ser o governador que ia dizer o contrário.**

O primeiro dia, eu fiquei um pouco perdido! Porra, nem computador eu tinha. Como é que eu podia ser subsecretário de inteligência, como é que eu podia ficar responsável por todos os grampos do Rio de Janeiro? Eu sabia que ia ser difícil, mas eu tinha chegado aonde caveira nenhum chegou. Na secretária de segurança eu não ia lutar só contra o tráfico, eu ia poder enfrentar o sistema.

Narração2:

Duração: 29'25 29'57”

Trilha Sonora: não tem

Voz off: Parecia que tudo ia terminar bem, mas aí a coisa começou a degradingolar. **O governador, que não era bobo nem nada, começou agradar a esquerda.** Alguém tinha que pagar pelo sangue na camisa dos direitos humanos. Só de pensar no Matias, vestindo aquela farda azul, me dava urticária.

Narração3:

Duração: 31'03 33'41''

Trilha: Samba

Voz off: Eu tentei ajudar o Matias, mas ele não suportou a humilhação! Ligou para a Clara Vidal, jornalista mais polêmica da cidade e jogou merda no ventilador! O governador ficou puto e **o Matias se fudeu** de vez: além de ficar no batalhão dos corruptos, tomou 30 dias de cadeia.

Narração 4:

Duração 33'44''35'29''

Trilha Sonora: não tem

Voz off: Pra piorar o Fraga aproveitou seus 15 minutos de fama e saiu candidato estadual. **É claro que todos os intelectuais de esquerda e todos maconheiros da cidade iam votar nele. Aquele Che Guevara de escritório já me enchia o saco como chefe de ONG, imagina o que ele ia fazer se tivesse um cargo público. Ia ser foda. E a minha família ia ficar no meio do fogo cruzado. Eu não posso negar: eu gosto de guerra. Para mim só vive em paz, quem aprende a lutar. Eu só queria ensinar isso para o meu filho sem ter que me preocupar com a opinião dos outros.**

Narração 5:

Duração 36'51'' 38'20''

Trilha Sonora: Suspense

Voz off: **Meu filho tinha medo de mim, a Rosane me achava um fascista, Matias me considerava um traidor. Eu tinha que ficar deprimido, parceiro. Só que eu não fiquei, a minha missão era mais importante que meus problemas pessoais.** Eu meti a cara no trabalho, amigo, exorcizei meus demônios na secretaria de segurança pública do Rio de Janeiro. Eu fiz o que eu disse pro Matias o que iria fazer. **Transformei o BOPE em uma máquina de guerra.** Comigo na secretaria de segurança, o BOPE passou a ter 390 policiais e 16 equipes táticas. Antes, a gente tinha 8 viaturas, agora a gente operava de blindado e helicóptero. **Pra certas pessoas, a guerra é a cura, a guerra funciona como uma válvula de escape. Pressão aumenta em casa, pau canta na rua, comigo foi sempre assim!**

Nesse segundo bloco, atentamos para a postura radical de Nascimento: o relator acrescenta o seu posicionamento antiesquerdista, de maneira clara e pontual, reforçando-o durante o seu discurso.

Outra consideração substancial é a declaração do narrador em relação a sua incapacidade para assumir o cargo que ganhou por jogo político, como podemos constatar no destaque da narração 1. Entretanto, ele reforça que manipulou a sua nova posição para beneficiar o seu antigo batalhão, construindo uma máquina de guerra.

Nesse bloco da narrativa, é acrescentado um novo ponto: a sua relação familiar. Seu filho e sua ex-mulher não são capazes de entender o seu trabalho, fato que é

destacado pelo próprio na frase: *Meu filho tinha medo de mim, a Rosane me achava um fascista, Matias me considerava um traidor*. Ademais, o narrador ressalta que sua vida pessoal reflete no cotidiano o seu trabalho e reforça que fatores particulares o tornam mais violento, como podemos observar na última frase de destaque narração 5. Aqui encontramos um ponto que aproxima o herói com o espectador, nossas vidas profissionais são constantemente influenciadas por fatores externos. Nascimento, assim como nós, é influenciado por elas.

A informalidade e a conversa coloquial se mantêm. O narrador constrói uma relação de proximidade com o público. Além de contar a sua história de vida, o locutor justifica as suas atitudes. Nesse bloco observado, as características citadas anteriormente são reforçadas. No entanto, percebemos um narrador apelativo que justifica as suas atitudes, expondo o quão difícil é a sua rotina com todos contra ele.

No último bloco de narração analisado, o tom segue com o padrão que verificamos. Nele o narrador explica as atitudes da personagem, como podemos observar abaixo:

Bloco Narração 3
Cena Denúncia Plenário
 Duração: 1:46'19'' 1:48'
 Trilha: Suspense

Narração off: Eu fui para a CPI do Fraga para detonar o sistema. Eu fui lá para falar a verdade, pra dizer o que eu tava sentindo. **Contei tudo o que eu sabia, reconheci meus erros** e falei por mais de três horas. Eu dei porrada em muita gente, botei muito político corrupto na cadeia. Por causa do meu discurso, **teve filha da puta que foi pra vala muito antes do que esperava**. Foi a maior queima de arquivos da história do Rio de Janeiro, e **mesmo assim o sistema continua de pé**. O sistema entrega a mão para salvar o braço, o sistema se reorganiza, articula novos interesses, cria novas lideranças. Enquanto as condições de existência do sistema estiverem aí, ele vai resistir. **E agora me responde uma coisa: quem você acha que sustenta tudo isso? É, e custa caro, muito caro**. O sistema é muito maior do que eu pensava, não é à toa que os traficantes, policiais e os milicianos matam tanta gente nas favelas. **Não é à toa que existem as favelas, não é à toa que acontece tantos escândalos em Brasília, que entra governo e sai governo a corrupção continua. Para mudar as coisas, vai demorar muito tempo. O sistema é foda. Ainda vai morrer muito inocente**.

Nesse trecho, o narrador afirma que reconheceu seus erros, denunciando a corrupção, como verificamos na frase: *Contei tudo o que eu sabia, reconheci meus erros*. Além disso, ele ressalta a sua incapacidade de vencer o seu inimigo. Há uma transferência das falhas cometidas no decorrer do enredo para o sistema. O interlocutor

ressalta que essa batalha é impossível de se vencer, considerando que o seu inimigo possui uma força indestrutível.

Nascimento conversa com o espectador, ele nos questiona, comprovando que a sua narração é um diálogo conosco. Essa é a primeira vez que o locutor menciona as mortes de inocentes, revelando uma mudança em seu discurso inicial, considerando que, no início, não se importava com essas perdas.

Evidenciamos, nesse bloco, um narrador que reconhece e justifica os seus erros para o espectador, explicando a proporção do sistema. A sua revolta é outro artifício de aproximação com o interlocutor, o narrador, assim como nós, está indignado com a realidade que o cerca.

Retomando, percebemos, nos trechos observados, que o Narrador Nascimento é radical, violento, irônico, informal e extremista. Verificamos, também, um viés na narração que busca se igualar ao espectador que justifica as suas atitudes perante o público.

O narrador, apesar de detentor de poder, iguala-se ao espectador ao assumir os seus erros no final da sua jornada. Entretanto, ele esclarece suas ações como sendo *nada pessoais*; é apenas o seu trabalho. Sendo assim, afirmamos que este narrador é uma figura perturbada, considerando que no final da narrativa ele assume os seus erros e, ao mesmo tempo, ele segue reforçando o seu tom de violento e questionável no decorrer da narração, revelando-se uma figura ambígua.

Ademais dessas observações, constatamos que o ponto de vista narrativo é exterior e objetivo, derivando estritamente dessa figura; a sua opinião está presente sobre as personagens e a história contada. O espectador e a personagem escutam de maneira dissociada e as informações fundamentais são compartilhadas apenas com quem está fora da diegese.

4.2 A PERSONAGEM NASCIMENTO

Os mesmos trechos observados anteriormente, do ponto de vista do narrador, serão analisados a partir da personagem em ação. Para isso, as cenas selecionadas correspondem com: a abertura do filme, o primeiro ponto de giro e o encerramento. Equivalendo aos trechos anteriormente analisados.

Nesta parte do trabalho, exploraremos como a personagem Nascimento age e como é representada. Para isso, cenas de planos contínuos foram selecionadas. Quando há uma mudança de plano, ele estará sinalizado na numeração que acompanha as imagens. Os diálogos entre o protagonista e outros personagens também fazem parte da análise.

Iniciamos examinando a cena de abertura do filme:

Cena: Virada Bangu I
Duração: 13'40'' 18'28''

Nascimento: Vagabundo tacaram fogo no Coleta, tá todo mundo no corredor central. Tá ouvindo aí?

André Matias: Positivo.

Nascimento: Daqui, acho que é uma longa e duas curtas. Acho que é uma doze e duas pistolas, os caras do *dezipe* estão amarrados em uma grade tá perto de você ao ô. Tão querendo derrubar uma. Que porta é essa aí?

Policial: Terceiro comando.

Nascimento: Aproxima essa porta aí. **Os caras querem entrar na galeria do terceiro, querem matar todo mundo lá também. Eles querem entrar, vamos deixar entrar! Vamos deixar eles entrarem.** André deixa a patrulha em posição, mas não faz nada até eu mandar tá entendendo? Vamos deixar esses caras entrarem lá dentro. Tá entendendo, copiou?

André Matias: Positivo, Coronel!

Nascimento: Mostra a patrulha aí, monitor 4. André, confirma...confirma se é uma doze na mão daquele vagabundo?

André Matias: Positivo, coronel! Copiou?

Nascimento: Copiei. (no telefone) **Comandante, a gente tá tendo oportunidade boa aqui!**

Comandante: Nascimento, só um minuto que pra isso eu preciso da permissão do governador.

(Conversa comandante e governador)

Nascimento: O governador sabe a oportunidade que a gente tá tendo aqui, comandante? E vocês vão deixar esse cara entrar?

Policial: O cara chegou coronel.

Nascimento: Ele tá aqui já!

Fraga: Nascimento, vamos lidar com esse problema de maneira impessoal! Tudo bem?

Nascimento: Tudo bem, Fraga, mas infelizmente não posso autorizar sua entrada aqui.

Fraga: Se eu não entrar, coronel, vai ter uma carnificina aí dentro.

Nascimento: A carnificina já começou, Fraga.

Fraga: Eu sei...

Nascimento: Eu não quero é tirar o seu corpo é daí de dentro.

Fraga: O que eu quero que você entenda é que a minha entrada já foi autorizada pelo seu chefe, eu vou entrar.

Nascimento: Fraga! O colete...

Fraga: Precisa? Eu não vou usar isso!

Nascimento: Veste o colete, Fraga.

Fraga: Se eu entro de colete lá dentro, Coronel, eles não vão confiar em mim.

Nascimento: André, Che Guevara entrou aí sem colete. (para policial) O ângulo dessa porra não chega perto não?

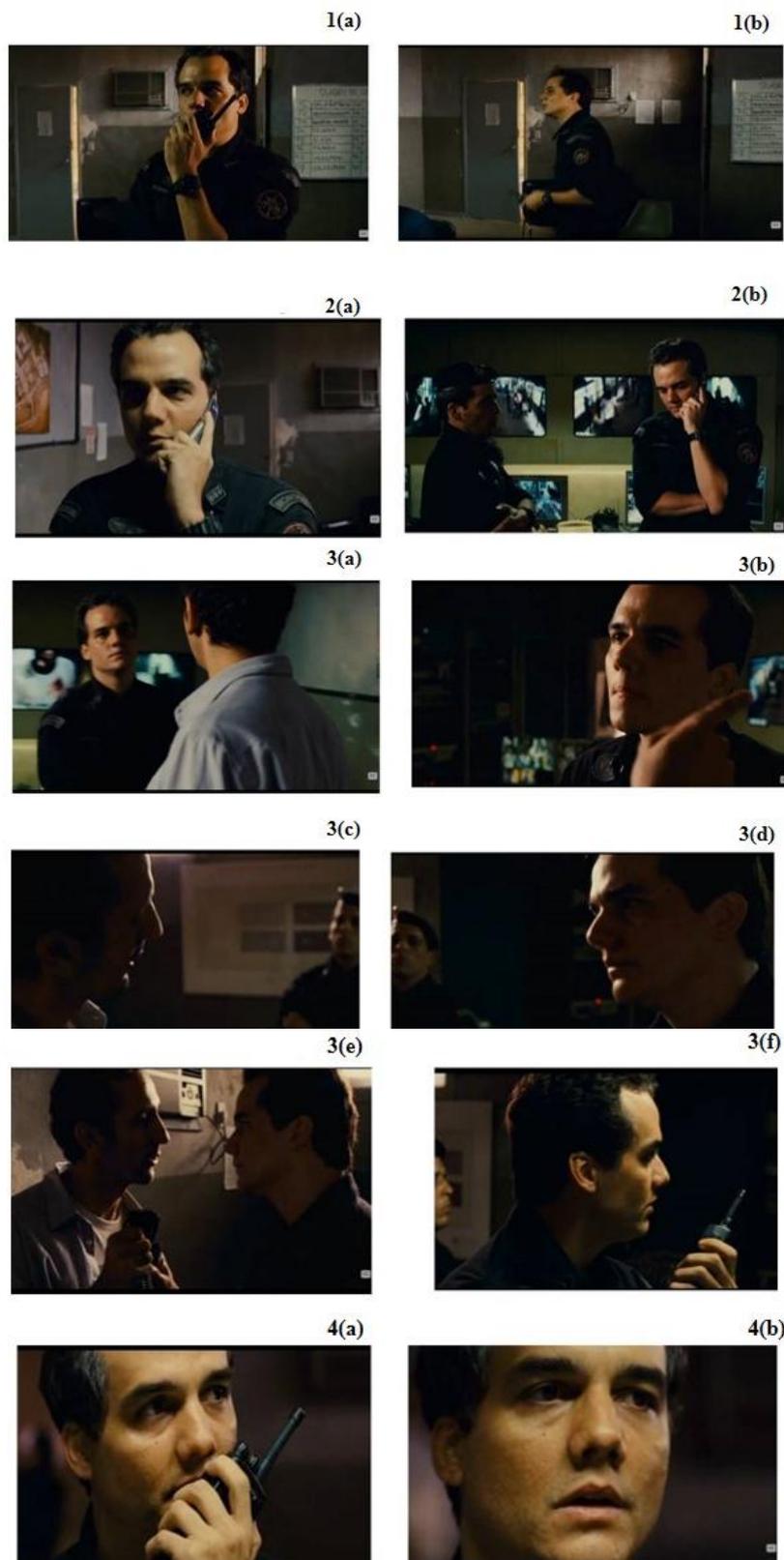
Ele tá exatamente na sua frente André, se tá ouvindo aí?

André: Positivo.

Nascimento: O Beirada ta com a pistola na mão. Ele tá indo bem, vai com calma aí. Vai desamarrear os reféns, desamarrou um. O cara tá no controle da situação, André, fica tranquilo, fica calmo. Ô, abriu a porta ouviu? Vai começar a soltar agora, saiu um, saiu o outro. O Fraga entrou. Tranquilo que ele tá comandando, André. Peraí André, PERAÍ ANDRÉ.

Tiros. **Nascimento:** Porra!

Figura 6 - Invasão Presídio



Fonte: cenas de *Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro* (2010).

Essa é a primeira cena que a personagem aparece no filme. Testemunhamos um Nascimento envelhecido, com voz de comando, vestindo o seu uniforme de trabalho. O enquadramento da cena está em um plano fechado, sendo utilizado o primeiríssimo plano, normal, 3/4. Alterna-se o ângulo normal e frontal com o de perfil. Percebemos a valorização do rosto do protagonista que se mostra cansado, mas em ação, como podemos observar no *frame* 4(b). O ambiente está em segundo plano desfocado e desvalorizado no enquadramento.

Em relação à voz, o tom permanece de comando. Entretanto, a liderança do mesmo é limitada, ele responde ordens de seus superiores mesmo quando essas divergem da sua vontade. Verificamos isso quando ele afirma que a invasão no presídio seria “*uma boa oportunidade*”, porém ele respeita as ordens.

Observando a sua personalidade, percebemos a preocupação com a entrada do Fraga na rebelião, fato que revela um cuidado até mesmo com quem possui uma ideologia oposta a sua. Entretanto, o seu ponto de vista sobre a intervenção é apresentado com a fala: “*Os caras querem entrar na galeria do terceiro, querem matar todo mundo lá também. Eles querem entrar, vamos deixar entrar! Vamos deixar eles entrarem.*” A personagem demonstra não se importar com as vidas que estão sendo perdidas durante a rebelião. Para ele, a chacina que ocorre naquele momento não importa, contrapondo com a sua preocupação com que a missão seja bem-sucedida e que ninguém da sua equipe saia ferido.

Na sequência 4(a/b), quando Nascimento percebe que já não possui mais o controle da situação, ele interrompe a sua fala e deixa o comando da ação com o André. Vemos uma personagem ordeira, que sabe lidar com a estratégia.

Notamos o herói em ação como um policial que possui o controle limitado da situação, sendo profissional e demonstrando que sabe o que faz. Para além disso, presenciamos um homem envelhecido, com a zona dos olhos escurecida e alguns fios de cabelos brancos. Essas particularidades são destacadas no último *frame* da sequência, no quadrante 4(b). A sua postura é de superioridade e impositiva.

Em contrapartida, na próxima sequência, Nascimento possui outra aparência, visto que ele não está em ação na sua rotina de trabalho, mas com o seu filho. Apresentando características distintas, como podemos verificar abaixo:

Ponto de Giro**Cena: Luta do filho****34''13 35''31**

Nascimento: Pega com as duas mãos no quimono, Rafa.

Barulho de gritos, torcida.

Nascimento: Vamo, Rafa! Boa, boa! Senta, Rafa! Boa olha o gancho OLHA O GANCHO!

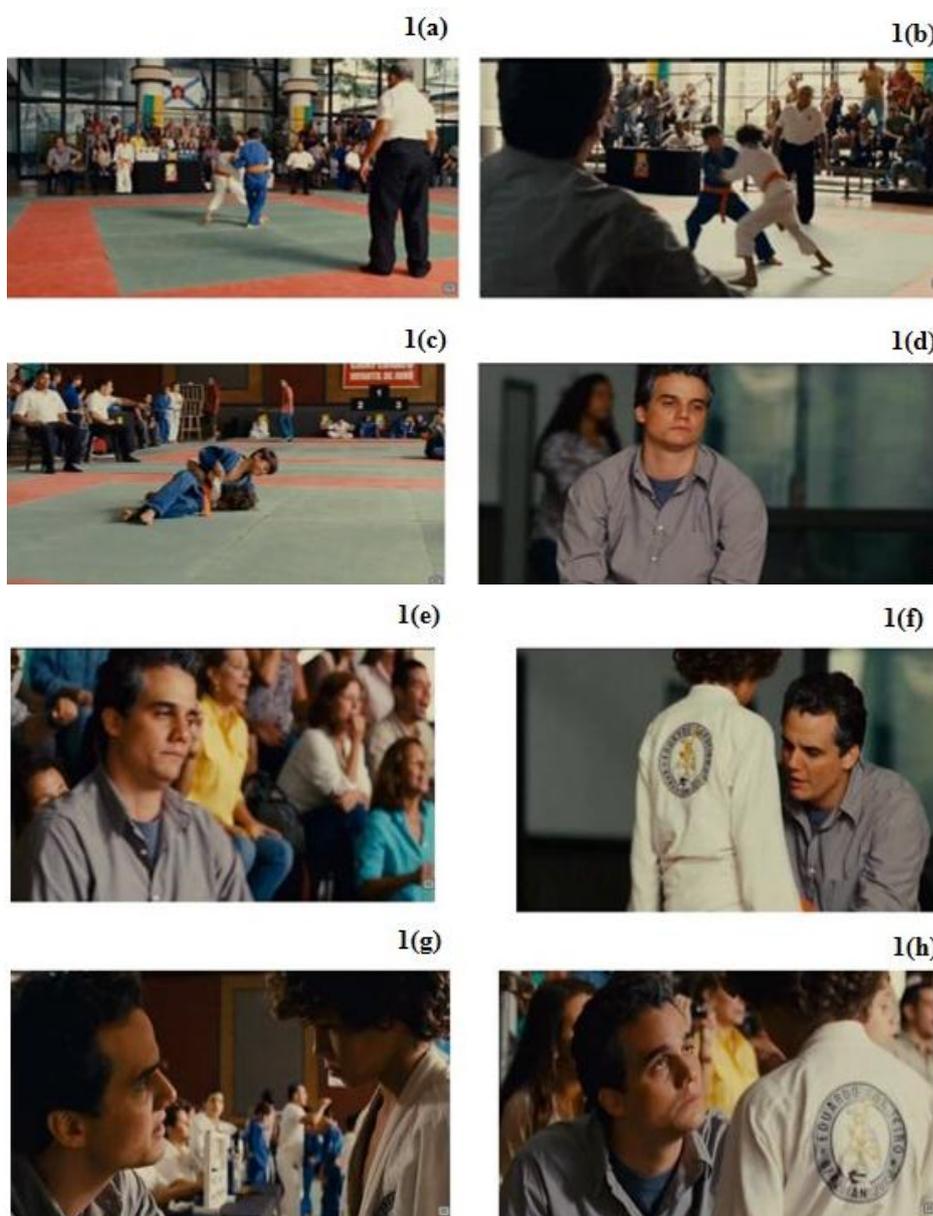
Nascimento: **Tudo bem, tudo bem!** Sabe do que eu não gostei? Dessa tua mão solta. As duas mãos têm que tá no kimono!

Filho: Eu não queria lutar!

Nascimento: Que você não queria lutar? Me encheu o saco o mês inteiro, que não queria lutar! Tamo aqui agora, então vamos ganhar, lutar para ganhar!

Filho: **Eu não sou que nem você de bater nas pessoas, não!**

Figura 7 - Conversa Filho

Fonte: Cenas de *Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro* (2010).

A cena acima inicia-se com um plano aberto, valorizando a luta das duas crianças, como observamos na sequência 1(a/b/c). Posteriormente segue para o plano de nuca, no qual mostra a personagem analisando o quadro e segue para um plano fechado, retornando para o artifício utilizado anteriormente: o primeiríssimo plano, normal, 3/4. Nessa, também, é alternado o ângulo normal e frontal com o de perfil.

Nos *frames* 1(d/e) o rosto da personagem é valorizado: percebemos uma figura entediada, envelhecida e cansada. Destacamos o confronto da personagem com o seu filho, no *frame* 1(g), no momento em que a criança diz para o pai: *Eu não sou que nem você de bater nas pessoas, não!* O impacto dessa conversa deixa Nascimento sem reação, em estado de choque. Essa sequência permite construir uma ponte de compaixão entre o espectador e a personagem. Tendo em vista que a voz infantil, ao enfrentar a voz do pai, deixa-o sem palavras.

Aqui, reparamos o protagonista com uma roupa informal, porém, sério. Sua aparência envelhecida está mais ressaltada e os planos seguem valorizando o seu rosto. Nascimento, ao incentivar a luta do seu filho, segue com o seu tom de comando. A personagem se mostra incomodada com a perda da luta, mas ao mesmo tempo incentiva o seu filho, sendo compreensível com ele.

Observamos o mesmo artifício na cena em que Nascimento vai procurar o seu amigo que foi prejudicado pela intervenção em Bangu I:

Ponto de Giro
Cena Matias preso
31'50'' 33'36''

Nascimento: Posso entrar?

Como é que eu vou tirar você daqui agora, André? Policial do BOPE responsabiliza governador. Eu não sei que vontade é essa que você tem de fazer merda.

Matias: Fazer merda? Quer dizer que falar a verdade pra defender o batalhão é fazer merda agora?

Nascimento: Baixa o tom para falar comigo.

Matias: Eu só tava falando a verdade.

Nascimento: Me respeite! Não venha você me falar em defender o batalhão. Você defende o batalhão fazendo o que eu te ensinei a fazer, não é dando entrevista em jornal não! Você tá preso André, vai defender o que aqui? Se tá preso! Se tem alguém aqui nesse quarto que pode defender o batalhão, você me desculpe, não é você! **Eu posso defender o batalhão!**

Mathias: Coronel!

Nascimento: Eu posso defender o batalhão na SSI.

Mathias: Coronel, com todo respeito, esses filhos da puta aí que o senhor está se metendo só quer saber de política, a única coisa que vai mudar com o

senhor lá dentro da secretaria é o senhor mesmo! **Se é que já não mudou NÉ?**

Figura 8 - Conversa com amigo



Fonte: *Cenas de Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro* (2010).

O primeiríssimo plano, normal, $\frac{3}{4}$ se repete nesta sequência, alternando o ângulo normal e frontal com o de perfil. O ângulo que valoriza o rosto dos personagens continua sendo utilizado. Reparamos, mais uma vez, uma situação de confronto, cenas 1(j/l), nas quais o seu amigo Matias o enfrenta, questionando se ele já não tinha mudado. O último *frame*, 1(m), revela o rosto da personagem em um espelho desfocado, onde não podemos perceber a sua expressão, reforçando o questionamento de Matias.

Aqui a personagem está caracterizada com um traje formal, terno e gravata, deixando de usar o seu antigo uniforme (essa vai ser a vestimenta oficial de Nascimento no decorrer da sua nova jornada).

O tom de voz da personagem revela o quanto está desconfortável com a presente situação. A sua postura, cabeça baixa e ombros curvados, e a sua voz, falhando ao falar, são indícios desse estágio. Aqui, Nascimento se revela agressivo e impositivo no momento em que se sente desautorizado por seu amigo. Como podemos observar na sequência 1 (f/g), presenciamos uma alternância no humor da personagem que inicia com compaixão e torna-se agressiva, para depois voltar a ser compassiva. Esse método permite uma maior compreensão dos sentimentos de Nascimento ele está frustrado e triste com a situação.

A partir desse bloco, observamos que o herói está sendo confrontado por todos que o cercam. Nem seu filho, nem seu amigo demonstram entender suas atitudes. Essa situação se repete em uma conversa com a sua ex-mulher, como podemos analisar abaixo:

Ponto de Giro

Cena: Conversa com a mulher

Duração: 35'31'' 36'46''

Mulher: Tudo bem? Tá mais calmo? **Beto**, o problema não é o que o Rafa ouve ou deixa de ouvir. **O problema é o que você faz.**

Nascimento: O cara fala pro meu filho que eu sou um assassino e o problema é o que eu faço?

Mulher: Ele não falou para o seu filho! Ele falou na televisão!

Nascimento: Ah, tá bom, na televisão pode! Na televisão tudo bem.

Mulher: Ele falou alguma mentira?

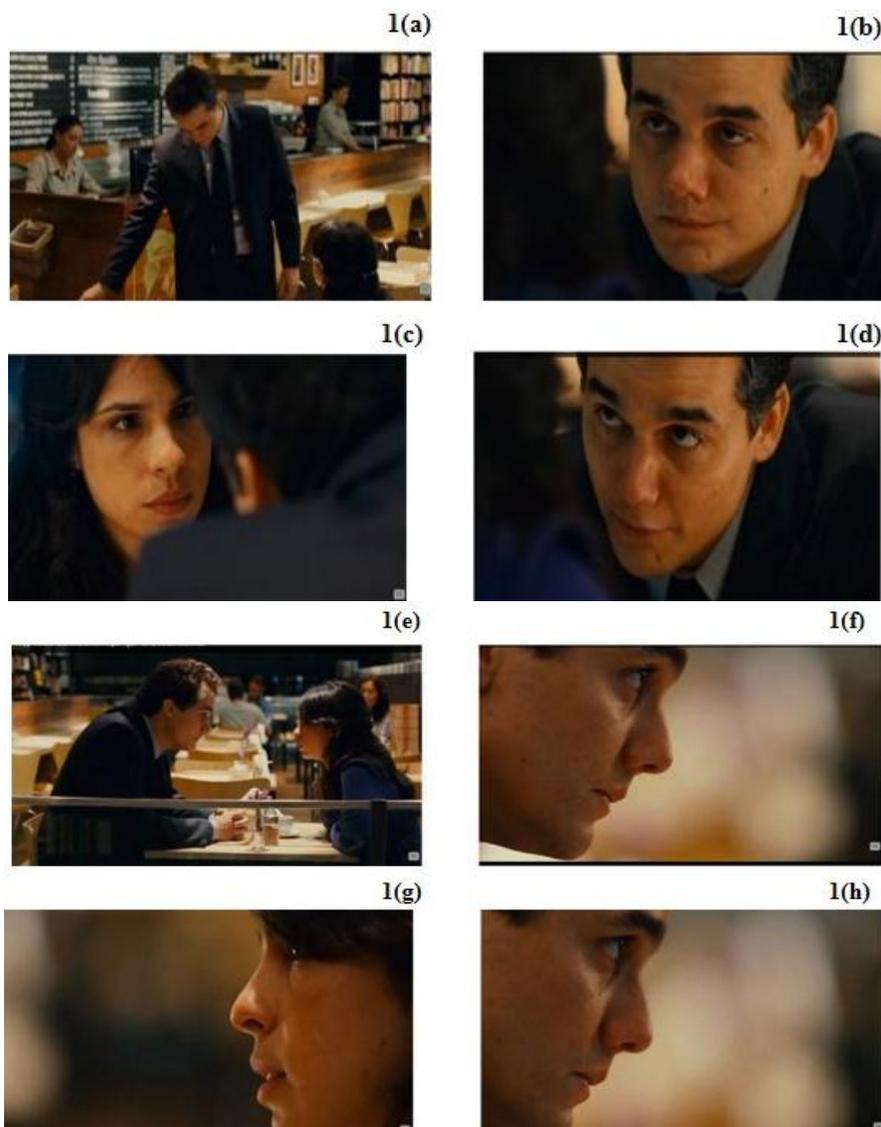
Nascimento: **Eu sou da polícia Rosângela. Não tenho porque – me traz um café – não tenho porque ficar discutindo isso mais com você.**

Mulher: Também não vou ficar discutindo com você definição de assassinato. Só que eu não vou esconder a verdade do meu filho. Se você não quiser perder o Rafa...

Nascimento: É isso que você acha de mim? Esse é o conceito que você tem de mim agora?

Mulher: Não importa o que eu acho! Se você quiser ficar perto do Rafa, você vai ter que falar a verdade para ele, não vou mentir pro meu filho. Você vai ter que dar um jeito de explicar para ele o que você faz na vida Beto!

Figura 9 - Conversa Ex-mulher



Fonte: *Cenas de Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro* (2010).

Novamente, identificamos o primeiríssimo plano, normal, $\frac{3}{4}$, alternando o ângulo normal e frontal com o de perfil. Esse enquadramento constrói uma rede metafórica por sua repetição, reforçando a situação da personagem no enredo, na qual ela é confrontada por todos que o cercam; a sua solidão é consolidada.

Há nesta conversa um tom de carinho e respeito: sua ex-mulher o chama de Beto; ele não exige mais respeito nesse diálogo e a expressão das personagens segue

valorizada, como podemos observar nos *frames* a(g/h). Essa cena diverge das outras observadas, considerando que, no momento em que as duas faces estão frente a frente, *frame* a(e), não existe um confronto, mas sim uma compaixão na troca de olhares.

No momento que Nascimento pergunta: *É isso que você acha de mim? Esse é o conceito que você tem de mim agora*, sua voz falha. Sua ex-mulher é clara ao dizer que sua única preocupação é o relacionamento entre pai e filho, exigindo que ele explique para o seu filho o que faz.

Aqui percebemos uma personagem fraca e sensível, a sua autoridade deixa de existir, fortificando a relação do espectador com a personagem, tendo em vista que ela está sozinha no enredo e na sua luta contra o sistema.

Nessas últimas três cenas observadas, reconhecemos uma personagem: sozinha, frustrada e criticada. Esse mecanismo é utilizado para que possamos nos identificar com o protagonista, aproximando-nos dele. Vimos, anteriormente, que os heróis precisam assemelhar-se de nossa realidade, e a construção dessa personagem usa esse artifício para que a aproximação ocorra. Portanto, o apoiamos em sua jornada.

A última cena analisada é a do seu discurso no plenário. Nele poderemos contrapor a personagem no início e no fim de sua trajetória:

Cena denúncia Plenário

1h42'03''1'46'21''

Fraga: Por favor, senhores, eu peço silêncio no plenário para que possamos ouvir as palavras do depoente Capitão Nascimento.

Deputado Fortunato: Um minutinho por favor! Eu gostaria de dizer algumas palavras diante esta palhaçada.

Fraga: deputado por favor!

Deputado Fortunato: Essa CPI foi aberta em ano de eleições.

Fraga: Deputado, o senhor não é membro dessa CPI, portanto o senhor não tem direito a palavra! Vou cortar o seu microfone.

Deputado Fortunato: o senhor deputado é um palhaço, tá armando contra a nossa cidade, o senhor tá armando contra nós!

Fraga: por favor senhores, vamos se respeitar.

Político: palhaçada!

Fraga: Coronel Nascimento, o senhor está pronto? Podemos começar com as perguntas?

Nascimento: Se me permite deputado, gostaria de dizer algumas palavras antes de começar as perguntas.

Fraga: Pois não, o senhor tem o tempo que for necessário!

Nascimento: **O meu nome é Roberto Nascimento**, sou tenente coronel da polícia militar do estado do rio de janeiro, **me dediquei 21 anos da minha vida à polícia, de modo que não é fácil dizer o que vou dizer aqui agora: a verdade é que a PM do Rio tem que acabar.**

APLAUSOS

Nascimento: quando o meu filho tinha 10 anos (pausa) quando meu filho tinha 10 anos, ele me perguntou por que eu tinha que matar, meu filho Rafael que agora está no hospital vítima de um tiro de pistola. E eu não sei responder a pergunta dele. Eu tenho 21 anos de polícia e não sei dizer por que eu matei, por quem eu matei. Mas eu posso afirmar com certeza, senhores deputados, é que policial não puxa esse gatilho sozinho. Deputado Fraga, metade dos seus colegas, metade dessa casa, devia estar na cadeia.

TUMULTO

Fraga: Por favor, pessoal, para manter garantir a palavra do depoente.

Nascimento: Metade é pouco deputado!

Fraga: Por favor, pessoal

Nascimento: Metade é pouco! Aqui tem uns seis ou sete de ficha limpa

TUMULTO

Fraga: Senhores vamos manter o silêncio para manter a integridade do depoente! Por favor!

Nascimento: Deputado Fortunato, o senhor é chefe de uma das maiores organizações criminosas dessa cidade!

Fraga: Por favor, vamos manter o silêncio, por favor.

Nascimento: O senhor age em parceria com o comandante, ex-comandante da polícia, segurança do Rio, o secretário de segurança, o senhor Guaraci Novaz, um dos piores bandidos que eu tive o desprazer de conhecer na minha vida como policial. Eu posso afirmar aqui, seu deputado, que o governador do estado do Rio está diretamente envolvido nos crimes investigados nessa casa. Eu afirmo que o governador do estado está envolvido nos crimes investigados pelo deputado Diogo Fraga. Deputado Fortunato, o senhor é mandante de mais de 20 assassinatos da zona oeste dessa cidade. Entre eles, você é mandante do assassinato do meu amigo, capitão da polícia militar André Matias.

Fraga: Senhores, vamos manter o silêncio, por favor!

Figura 10 - Depoimento Plenário





Fonte: Cenas de *Tropa de Elite: o Inimigo Agora é Outro* (2010).

O enquadramento e os planos utilizados são os mesmos das cenas analisadas anteriormente. Isso nos permite refletir em relação ao ponto de vista observado. Constatamos, com essas cenas e os seus respectivos enquadramentos, que o ponto de vista coincide com a do narrador, sendo exterior a história. Nós apenas observamos a situação de uma maneira muito próxima à personagem.

No depoimento, constatamos o desconforto da personagem ao falar, principalmente nos *frames* a(h/i): o que ele está dizendo é algo difícil para ele. O tom de seriedade é colocado em contraponto com o cenário que apresenta tumulto, confusão e falta de respeito por parte dos políticos. O protagonista reforça que não sabe por que e nem por quem ele matou, ressaltando que os seus assassinatos não são sua culpa, e afirma que *policia não puxa esse gatilho sozinho*. Ou seja, ele se absolve dos seus crimes: a culpa é do sistema corrupto. Nascimento é apenas uma vítima, assim como o seu filho. A personagem revela que aprendeu a partir das críticas, concordando que a polícia militar deve deixar de existir.

Aqui vemos uma personagem humilde que sofreu com seus erros e busca a redenção. Para tanto, denuncia todos os crimes que conhece na busca de melhorar a realidade atual. Seu tom de voz é agressivo: ele tem raiva. Percebemos isso em sua fala.

Observando o conjunto de imagens dos blocos analisados, afirmamos que a personagem constrói sistematicamente a empatia com o público. Quando a sua missão falha, por desobediência de seu subordinado, nós sofremos com ela; no momento em que todos dão as costas para ela, sentimos piedade pelo herói; em seu discurso final, apoiamos suas palavras.

Esse é um herói que possui características como a solidão, a incompreensão e a revolta. A violência não é um ponto de destaque na rotina do Nascimento apesar de sua autoridade. O melodrama do seu relacionamento familiar e a falta de compreensão por parte dos que o cercam são pontos principais na jornada do protagonista

4.3 O NARRADOR-PERSONAGEM: O HERÓI NASCIMENTO

Nesta etapa do trabalho, cruzaremos as características analisadas anteriormente, objetivando um entendimento do herói em sua totalidade. Ao separarmos estes dois polos da história, observamos particularidades que se completam e opõem. Exploraremos estes pontos elencados na tabela abaixo:

Quadro 2 - Tabela comparativa: Narrador x Personagem

Pontos observados	Narrador Nascimento	Personagem Nascimento
Personalidade	Violenta, irônica, poderoso, extremista e incorruptível	Revoltosa, sofrida, fraca, impositiva e incorruptível
Caracterização	Informal	Seria, formal
Papel no enredo	Conduzir a história	Sofrer as consequências da história
Impacto na história	Revelar ponto de vista	Atingir o espectador com artifícios melodramáticos

Fonte: O autor (2015).

Ao separarmos o objeto em duas partes, é possível identificar detalhes que não perceberíamos em sua totalidade. Porém, é fundamental sabermos que estas qualidades representam o Nascimento. Os requisitos do narrador e da personagem não se anulam,

eles se acrescentam, portanto, afirmamos que o herói apresenta todas essas particularidades.

Observando a personalidade do herói Nascimento, constatamos qualidades questionáveis. Esses traços fazem com que ele se aproxime aos anti-heróis. Porém, o protagonista alega lutar para derrotar o sistema corrupto, uma batalha que almeja o bem comum. Tal fato o aproxima do herói tradicional: aquele que abdica de tudo e todos para lutar por uma causa, como vimos no segundo capítulo. Esses dois pontos consolidam as características da personagem como de um herói contemporâneo complexo.

Entretanto, no final da sua jornada, Nascimento assume que não sabe por que e nem para quem ele lutava. Essa personagem demonstra em suas últimas falas que é um paradoxo: suas atitudes e pensamentos são questionáveis. Porém, ele se porta de maneira íntegra, carregando em sua caracterização um ponto almejado pela cultura brasileira: a anticorrupção.

Nascimento rompe com o padrão da malandragem: não carrega nenhuma característica que o aproxima desse conceito. Vimos, no terceiro capítulo, algumas alegorias que foram recorrentes em nossa cinematografia. Esse herói analisado não detém pontos que o aproximam do malandro, do caxias, do renunciador e do marginal. Pelo contrário, ele aporta em sua estrutura certos padrões que o aproximam do heroísmo universal; aquele que luta para um bem comum, renunciando de sua vida particular pela causa.

Entretanto, podemos afirmar que a sua moral é questionável. Em diversos momentos da análise, podemos inquirir a personagem. Nascimento se aproxima de um herói contemporâneo, híbrido e perdido, sem saber qual é a causa pela qual luta, obedecendo às ordens impostas. A sua complexidade é ressaltada pela própria personagem que apresenta diversas características que se contrapõem. Nesse sentido, reiteramos a citação de Iglesias (2014 p.9), afirmando que essa personagem “já não responde à questão clássica: é bom ou mal? Agora seus atos são suscetíveis a uma questão muito mais complexa: em que sentido é bom ou mal?”. Suas atitudes, no fim, revelam situações que podem ter bons ou maus resultados.

O contra ponto entre a formalidade da personagem e a informalidade do narrador permite uma aproximação com o público. Nascimento, ao mesmo tempo que está

lutando por uma causa e sofrendo as consequências, também apresenta-se como uma figura que apenas nos conta a sua história. O seu posicionamento é exposto da maneira que o convém, buscando uma compreensão constante entre o público e a sua narrativa. Essa distinção de papéis permite que o narrador tenha poder absoluto, facilitando a comunicação com o espectador.

Já a personagem sofre constantemente, sabemos que é fundamental que o herói carregue características que o aproxime com o público. Nascimento é incompreendido diversas vezes no decorrer de sua jornada, assim como nós, revelando que o melodrama o acompanha. O protagonista está sozinho e sofre constantemente o julgamento das pessoas próximas a ele, sendo esse o fator chave para aproximá-lo com o público.

Apesar de sua postura radical, suas falas mais violentas passam, por vezes, despercebidas pelo espectador. A tensão da história permite afastar a problemática da violência em questão, centrando apenas na personagem. Portanto, este objeto analisado revela possuir um padrão que se encaixa nas questões que foram abordadas nos capítulos anteriores.

Nascimento é um herói contemporâneo, suas atitudes têm um bom ou mau fim, porém, ele não é completamente bom ou mau. Destacamos o uso de muitos primeiros planos, permitindo uma exposição constante da personagem ao público. Essa, por sua vez, permite que o espectador acompanhe a personagem em sua totalidade, resultando em uma identificação.

Tropa de Elite II (2010) é um filme brasileiro marcado pelo melodrama, no qual a problemática da pobreza e da violência no Rio de Janeiro são colocadas em segundo plano, assim como Ismail Xavier (2009) afirmou ser tendência do cinema nacional atual. Questões que abordam a corrupção do sistema, a problemática da superlotação dos presídios e a violência policial são pontuadas no enredo, entretanto, o destaque é para a história de vida da personagem e a sua luta que, no fim, se torna pessoal.

Portanto, afirmamos que o filme *Tropa de Elite: O inimigo agora é outro* (2010) apresenta um herói contemporâneo com características que o aproximam a um anti-herói. Além disso, Nascimento aporta, em seus aspectos, qualidades que a população brasileira almeja, principalmente, aquelas relacionadas com a anticorrupção. Em sua jornada, são apresentados, pela personagem, os problemas sociais do cenário brasileiro

em segundo plano e de maneira irônica, o que permite que esta obra conquiste uma comunicação funcional com o espectador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever sobre o herói no panorama brasileiro foi um desafio. O desafio de falar deste arquétipo se inicia ao pensá-lo no cenário contemporâneo. Há muitas dúvidas sobre esta representação na atualidade e sobre os impactos que ela aporta. Ainda mais quando trazemos para nossa realidade, na qual não possuímos um modelo de herói consolidado, já que sabemos que esse modelo foi mais uma tradição importada para nossa cultura.

Não restam dúvidas que *Tropa de Elite: O Inimigo Agora é Outro* (2010) se apropria do modelo de herói para atingir uma comunicação efetiva com o público, tornando-se o filme mais visto da história brasileira. Dessa maneira, esse filme rompe com a tradição de falta de comunicação com o público das salas de cinema, os artifícios utilizados da Jornada do Herói foram efetivos e construíram a tão almejada ponte com a audiência.

O objetivo de entender que herói este filme aporta foi consolidado, já que percebemos suas características e as encaixamos em nossa realidade. O resultado foi a constatação de um herói perdido, irônico e radical. O seu extremismo passa de maneira despercebida pelo público. Aqui me arrisco a indagar sobre esse olhar desatento do público, tendo em vista a realidade atual do nosso país, na qual percebemos uma representatividade do extremismo como característica de nossa sociedade. Capitão Nascimento é um herói consolidado e, como consequência, sua personalidade representa os desejos de nossa população. A aproximação da sua jornada com a nossa realidade cruza a prudente linha entre a ficção e a mentira que o cinema nos proporciona.

Problematizamos a questão do herói a partir deste objeto de maneira constante neste trabalho, atingindo mais um de seus objetivos. Entretanto, este objetivo não deveria parar por aqui, já que devemos interpelar que heróis são consumidos e produzidos no Brasil até atingirmos a percepção deste arquétipo em território nacional de maneira consolidada. Nossa sociedade é um reflexo de seus heróis e nossos heróis são reflexos de nossa sociedade.

Sendo assim, o último objetivo desta pesquisa fica implícito: o impacto que o Capitão Nascimento aporta para o cenário brasileiro é o surgimento de um herói que difere de características pejorativas, como a malandragem, resultando em uma

personagem “meritória” que luta para o bem comum. Nossa cinematografia construiu um herói em quem a população almeja se reconhecer, apesar de todas as suas falhas.

A sua essência íntegra e não corrupta apresenta uma realidade na qual a maioria brasileira deseja se reconhecer. Para atingi-la, o público tende a desvalorizar todos os outros pontos que este herói contempla. Isto é conquistado com o artifício do uso constante do primeiro plano: a empatia supera todas as barreiras com o tempo de exposição. O protagonista tem margem para justificar suas atitudes e o público quer entendê-las, tendo em vista que este último está sedento de um herói “digno” para se sentir representado.

A questão da problemática social abordada de maneira irônica resulta em problemas de interpretação. O objetivo do diretor é claro, dado o seu histórico: com este filme ele almeja denunciar a nossa realidade de policiais corruptos e crimes cometidos pelo nosso Estado. O contraponto de Nascimento é colocado na narrativa, mas o herói e suas falas atingem o público, expondo exatamente o que ele deseja falar e agir. A ironia é captada por poucos.

O fato do filme abordar a problemática social vigente no Rio de Janeiro, em segundo plano, reitera a sua conexão com a história cinematográfica brasileira. Assim como Ismail Xavier (2009) pontuou em seus estudos, o cinema nacional demonstra seguir com um padrão, ao invés de romper completamente com a sua história.

Para finalizar, acrescento que este trabalho fez parte da minha jornada como aluna, e que não desejo parar por aqui. Almejo seguir com pesquisas centradas no entendimento de nossos heróis contemporâneos, o que se constituirá como desafio do estágio seguinte de minha jornada.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Júlia. A transposição do Herói em “V de Vingança”. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL. 10., 2009. **Artigos**. Blumenau: INTERCOM, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-0847-1.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2015.
- BRAGA, Taiana Cristina da Rocha. Problemas da pós-modernidade: a diluição do herói na literatura hispânica. **Hispanista**, Niterói, v. 13, n. 48, 2012. Disponível em: <<http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/373.pdf>>. Acesso em: 9 abr. 2015.
- BROMBERT, V. H. **Em louvor de anti-heróis**: figuras e temas da moderna literatura europeia. Trad. José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10. ed. Trad. Adail Ubirajara. São Paulo: Cultrix Pensamento, 1997.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Trad. Carlos Felipe Moises. São Paulo: Plas Athenas, 1990.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970. Disponível em: <<http://www.educacional.com.br/upload/dados/materialapoio/580001/8384666/Artigo%2020Dial%C3%A9tica%20da%20malandragem%20%28Antonio%20Candido%29.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2015.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FEIX, Tania Alicie Caplain. Heróis uma investigação performática. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS. 6., 2010. **Anais...** São Paulo, 2010. Disponível em: <www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/tania_alice_caplain_feix.pdf>. Acesso em: 9 maio 2015.
- FURTADO, Maria Beatriz; CAUDURO Flávio Vinicius. Imagens e imaginários: do moderno ao pós-moderno. **E-Compós**, Brasília, v. 9, 2007. Disponível em: <[HTTP://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/180](http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/180)>. Acesso em: 9 abr. 2015.
- IGLESIAS, Juan J. Vargas. **Los héroes estan muertos**: heroísmo y vilanía em la television del nuevomilenio. Sevilla: Dolmen. 2014.

- JUNG, Carl. **O Homem e seus símbolos**. 5. ed. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1964.
- CHIAPPINI, Ligia Moraes de Leite. **Excertos de o foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1985. p. 25-70. (Série Princípios).
- MATOS, Olgária Chain Féres. Construção e desaparecimento do Herói: uma questão de identidade nacional. **Tempo Social, Revista Sociologia USP**, São Paulo, v. 6, n. 1-2, p. 83-90, 1995. Disponível em: <www.revistas.usp.br/ts/article/download/85085/87975>. Acesso em: 16 abr. 2015.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Trad. Eliane Lisboa. Porto Alegre: Meridional, 2006.
- NASCIMENTO, Aline Ribeiro. De Auschwitz a Tropa de Elite: modulações do estado de exceção? **Mnemosine**, Campina Grande, v. 4, n. 2, p. 115-150, 2008. Disponível em: <[HTTP://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/6Col-p.391-399.pdf](http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/6Col-p.391-399.pdf)>. Acesso em: 20 mar. 2015.
- SILVA, Midiane Scarabeli Alves Coelho da. Um herói nacional entre o morro e o asfalto: imaginários e representações geográficas em “Tropa de Elite” de José Padilha. In: COLÓQUIO DE HISTÓRIA: 100 ANOS DE LUIS GONZAGA. 6., 2012. **Anais Eletrônicos...** PERNANBUCO, 2012. p.391-399. Disponível em: <http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/?page_id=46>. Acesso em: 20 abr. 2015.
- PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes: conceito e metodologia(s). In: CONGRESSO SOPCOM. 6., 2009. **Artigos**. Lisboa: Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em: 2 maio 2015.
- ROCHA, José de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a dialética da marginalidade. **Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da UFSM**, Santa Maria. n. 32, 2007. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11909>>. Acesso em: 2 maio 2015.
- TURNER, Graeme. **Cinema como prática Social**. São Paulo: Summus, 1997.
- VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: escrituras míticas para escritores**. Trad. Ana Maria Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006
- VANOYE, Francis; Anne, GOLIOT-LÉTÉ. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica**. 5 ed. São Paulo: Papyrus, 2008.
- XAVIER, Ismail. **Alegorias do Subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- XAVIER, Ismail. **Cinema Brasileiro Moderno**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- XAVIER, Ismail. **Encontros**. Rio de Janeiro. Beco do Azogue 2009.

FILMOGRAFIA

CARANDIRU. Direção: Hector Babenco. Produção: Hector Babenco. 2003. 146 min, COR, 35 mm.

CIDADE de Deus. Direção: Fernando Meirelles. Roteiro: Braulio Mantavoni. Produção: 02 Filmes, VideoFilmes. 2002. 130 min, COR, 35mm.

MACUNAÍMA. Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Estória: Baseada no romance Macunaíma de Andrade, Mário de. Produção: ifilm; Filmes do Sêrro Ltda.; Grupo Filmes Ltda.; Condor Filmes S.A. 1969. 108 m, COR, 35 mm.

O ÔNIBUS 174. Direção: José Padilha. Codireção: Felipe Lacerda. Produção: Zazen Produções. 2002. 150 min, COR, 35 mm.

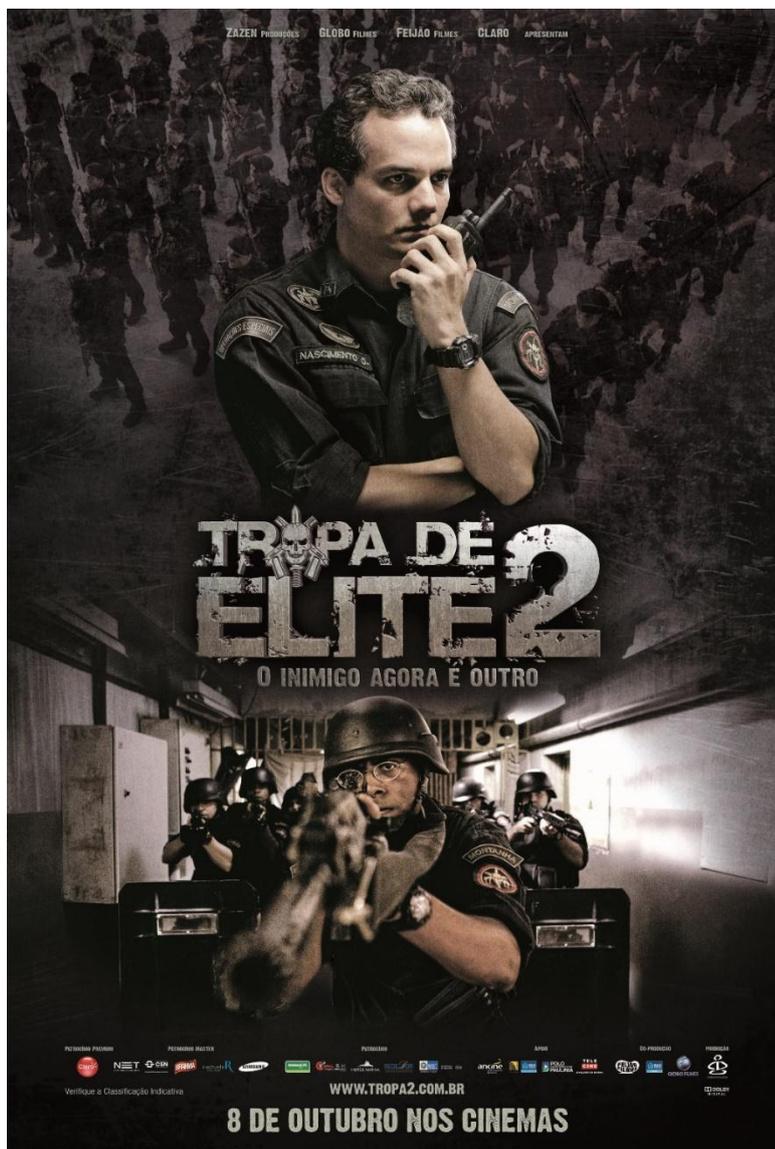
O PAGADOR de Promessas. Direção: Anselmo Duarte. Produção: Cinedistri - Companhia Produtora e Distribuidora de Filmes Nacionais. 1962. 96 min, BP. 35 mm.

TROPA de Elite 2: O Inimigo é agora é outro. Direção: José Padilha. Produção: Zazen Produções. 2010. 116 min, COR. 35 mm.

TROPA de Elite: Missão dada é missão cumprida. Direção: José Padilha. Produção: Zazen Produções. 2007. 118 min, COR. 35 mm.

ANEXO A - Cartaz divulgação cinema Tropa de Elite (2007)

**ANEXO B - Cartaz divulgação cinema Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro
(2010)**



ANEXO C – Ficha Técnica Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro

Direção: José Padilha

Roteiro: José Padilha e Bráulio Mantovani

Argumento: José Padilha, Bráulio Mantovani e Rodrigo Pimentel

Produção: José Padilha e Marcos Prado

Produção Executiva: James D'Arcy e Leonardo Edde

Direção de Fotografia e Câmera: Lula Carvalho

Direção de Arte: Tiago Marques Teixeira

Figurino: Claudia Kopke

Maquiagem: Martin Macías Trujillo

Efeitos Especiais: Bruno Van Zeebroeck, Keith Woulard, Rene Diamante e William Boggs

Som direto: Leandro Lima

Montagem: Daniel Rezende

Edição de som: Alessandro Laroca

Mixagem: Armando Torres Jr.

Trilha sonora: Pedro Bromfman

Elenco

Wagner Moura - Nascimento

Iranthir Santos - Fraga

André Ramiro - Mathias

Pedro Van Held - Rafael

Maria Ribeiro - Rosane

Sandro Rocha - Russo

Milhem Cortaz - Fábio

Tainá Müller - Clara

Seu Jorge - Beirada

André Mattos - Fortunato

Fabrizio Boliveira - Marreco

Emílio Orcillo Netto - Valmir

Jovem Cerebral - Braço

Bruno D'Elia - Azevedo