

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
BACHARELADO EM JORNALISMO

ANDRESSA CRISTIANE MARQUES OLIVEIRA

SABOTAGE: A JORNADA DO HERÓI DA FAVELA DO CANÃO

PORTO ALEGRE
2024

ANDRESSA CRISTIANE MARQUES OLIVEIRA

SABOTAGE: A JORNADA DO HERÓI DA FAVELA DO CANÃO

Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Jornalismo da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em Jornalismo.

Orientadora: Prof.^a Dra. Thaís Helena Furtado

Coorientador: Sergio Trentini

PORTO ALEGRE

2024

ANDRESSA CRISTIANE MARQUES OLIVEIRA

Sabotage: a Jornada do Herói da Favela do Canão

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Jornalismo.

Orientadora: Prof.^a Dra. Thaís Helena Furtado

Coorientador: Sergio Trentini

Porto Alegre, 20 de agosto de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Basílio Alberto Sartor

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dra. Débora Lapa Gadret

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo geral identificar se existem aproximações entre a história do rapper brasileiro, Mauro Mateus dos Santos, contada no documentário *Sabotage: O Maestro do Canção* (2015) – dirigido por Ivan Vale Ferreira – e a estrutura do *Monomito*, ou *Jornada do Herói*. O estudo parte dos conceitos propostos por Joseph Campbell (2008) que influenciaram o roteirista hollywoodiano Christopher Vloger (2015) e foram adaptados pela pesquisadora Monica Martinez (2008) para ser aplicado na construção de narrativas jornalísticas e utilizado como ferramenta de análise. Realizada a análise do documentário, foi possível identificar que todas as etapas da Jornada do Herói são desempenhadas por Sabotage na narrativa, fazendo com que ele possa ser considerado um herói que derrubou as vigas racistas estruturantes dos discursos sobre homens negros difundidos socialmente no Brasil.

Palavras chave: Jornada do Herói; Sabotage; Documentário; Antirracismo; Representação.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	7
2. Documentário: o Gênero.....	11
2.1. Documentário O Maestro do Canção.....	17
3. Monomito: a Jornada do Herói.....	25
3.1 Sabotage, o Herói.....	29
4. Metodologia e Análise.....	34
4.1. Análise: a jornada do herói Sabotage.....	37
4.1.1. Cotidiano.....	37
4.1.2. Chamado à Aventura.....	39
4.1.3. Recusa.....	41
4.1.4. Travessia do primeiro limiar.....	42
4.1.5. Testes, Aliados e Inimigos.....	43
4.1.6. Caverna Profunda.....	44
4.1.7. Provação Suprema.....	45
4.1.8. Recompensa.....	46
4.1.9. Caminho de volta.....	47
4.1.10. Ressurreição.....	49
4.1.11. Retorno com o Exilir.....	50
5. Considerações Finais.....	52
6. Referências.....	55

1. Introdução

“A vida vivida de um modo simples é bem melhor pra mim
Há uma aparente possibilidade de mudar as coisas
Definitivamente não vão me deixar pra trás
Não mais, não mais, não mais
O estado pleno da sabedoria é o dom mais elevado
Renovando e transformando, mudando todo o quadro”

(Sabotage)

Para explicar a escolha do tema e introduzir a leitura do presente trabalho, valho-me de um conceito da escritora afro-brasileira Maria da Conceição Evaristo de Brito: a *escrevivência*. A autora, em entrevista concedida ao Itaú Social no ano de 2020¹, explica que esse conceito foi cunhado a partir de um jogo entre as palavras *escrever*, *viver* e *se ver*, e que, para além do significado das expressões aglutinadas nele, o termo carrega também a função de incomodar: “Você brinca com as palavras para dar um soco no estômago ou no rosto de quem não gostaria de ver determinadas temáticas ou de ver determinadas realidades.” (Evaristo, 2020)

Atualmente, discute-se no campo das Ciências Humanas o viés epistemológico da *escrevivência*, como Paula Sandrine Machado e Lissandra Vieira Soares se dedicam a elucidar no artigo *Escrevivências como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social*:

A produção de Evaristo aponta para o necessário incômodo que a escrita de mulheres negras precisa provocar no interior da produção científica hegemônica, marcadamente branca e androcêntrica, como um sinal da virada epistêmica em que essa produção se insere, bem como por sustentar a força de uma ética engajada à militância nos escritos e movimentos políticos de mulheres negras (Machado; Soares, 2017, p. 1).

À vista disso, concedo-me permissão para *escrever* essa seção em primeira pessoa, a partir da minha *vivência* e com o intuito de *me ver* impressa nessas páginas junto com o tema que irei abordar, apossando-me desta autoria.

1

Brito, Maria. **CONCEIÇÃO EVARISTO – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”**. Itaú Social, Nov 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em 04 dez 2023.

Sou a segunda filha de Jorge e Cristiane. Em 1999, virei a caçula de Anderson, Jorge e Cristiane, herdando de nossos pais a cor escura e do meu irmão, o prefixo de nome.

Cresci na Restinga, bairro situado na Zona Sul de Porto Alegre. Os nativos desta cidade sabem que informar isso significa, num mesmo ato, anunciar minha origem periférica. Afastada do Centro Histórico da capital gaúcha e longe do acesso aos capitais culturais hegemônicos, os cenários comuns ao meu cotidiano nesse território, na infância e na adolescência, eram compostos por mercadinhos, praças que prescindiam alguma atenção dos serviços da prefeitura, ruas sem saída, vielas, becos, casas justapostas, crianças brincando e jovens, em sua maioria negros, reunidos em torno de caixas de som acomodadas em porta-malas de carros antigos e rebaixados.

Vizinha desses jovens e morando em casa tão próxima deles, eu não tinha como me furtar à escuta das mesmas músicas que eles, que na maioria das vezes não poupavam nem as noites de sono dos mais velhos da potência sonora de seus aparelhos. O gênero musical variava entre funk, rap, samba e pagode. Eu não tinha aversão a nenhum, mas na adolescência desenvolvi certa preferência pelas batidas *boombap*, subgênero do hip-hop, que conheci.

Conforme o avanço da tecnologia foi permitindo, passei a pesquisar artistas por conta própria. Não queria ouvi-los somente através das minhas paredes, mas dos meus fones de ouvido, e na ordem que eu desejasse. Havia um rapper em específico, cuja voz era uma das mais frequentes na vizinhança, que versava muito sobre o seu cotidiano na favela da Zona Sul de São Paulo. Curiosamente, as nuances eram as mesmas na favela da Zona Sul de Porto Alegre - Restinga - onde eu vivia.

Interessada, pesquisei suas letras e, entre muitas outras assertivas rimadas, uma se sobressaiu na minha escuta: *o rap é compromisso, não é viagem*. Foi a partir dessa advertência que conheci Sabotage. Por meio de suas *tracks*², o rapper costumava fazer apelos à consciência de seus ouvintes em relação à conjuntura social e defendia o rap como um dispositivo transformador de realidades. Passei a dar ouvidos não só às melodias, mas às ideias contidas em sua obra, e até hoje sou ouvinte assídua de suas músicas.

² Trilhas ou faixas de áudio.

Já adulta e aluna do primeiro semestre de Jornalismo, cursei a disciplina de Comunicação e Linguagens e tive acesso à produção teórica de Stuart Hall, que é uma das maiores referências acadêmicas em se tratando do conceito de representação. Segundo ele, a representação é uma expressão da linguagem; e esta última, por sua vez, é o ponto de partida da produção de cultura. Nesse sentido, de forma muitíssimo resumida, pode-se entender que as práticas representativas funcionam como se fossem línguas, pois “se utilizam de algum componente para representar ou dar sentido àquilo que queremos dizer e para expressar ou transmitir um pensamento, um conceito, uma ideia, um sentimento” (Hall, 2016, p. 24). Em suma: “a linguagem é uma prática significativa” (Hall, 2016, p. 24).

Nas pausas da releitura do livro *Cultura e Representação* (2016), do referido sociólogo jamaicano, eu ouvia Sabotage; e, nesses exercícios, comecei a pensar sobre o presente trabalho. De início, me interessei por analisar a representação do rapper nas reportagens sobre ele publicadas pelo Portal G1³, identificando e levantando discussões sobre os signos, significados e sentidos presentes nesses materiais. Cheguei a selecionar algumas reportagens publicadas entre 2003 - ano da primeira vez em que ele apareceu no sistema representacional - e 2023 - ano em que completou duas décadas de seu falecimento. Contudo, não dei continuidade a essa iniciativa.

Além dos materiais, eu já tinha um caminho possível para iniciar a análise - gostaria de me dedicar a identificar os atravessamentos institucionais presentes nos textos publicados -, mas antevi que, se eu seguisse por essa via, invariavelmente as considerações finais versariam sobre necropolítica, violência e racismo em suas diversas vertentes. Decididamente, não era essa a conclusão que eu gostaria de produzir sobre a história de um homem negro periférico que teve influência *heróica* na minha vida, uma vez que cantar sua visão de mundo me introduziu a caminhos impremeditados.

Após reuniões com meus orientadores, reformulei os objetivos do presente trabalho: o objetivo geral desta pesquisa é, então, identificar se existem aproximações entre a história de Mauro Mateus dos Santos—contada no documentário *Sabotage: O Maestro do Canção* (2015), dirigido por Ivan Vale Ferreira, e a estrutura do *Monomito* ou da *Jornada do Herói*. Para tanto, tenho como referência metodológica os estudos de Monica Martinez, pesquisadora da

³ Aqui, essas reportagens devem ser entendidas como um sistema representacional (Hall, 2016).

Comunicação Social e docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, que sugere o *Monomito* como ferramenta para a construção de narrativas jornalísticas. A Jornada do Herói será apresentada no capítulo 3 deste trabalho.

Os objetivos específicos deste estudo são: 1) compreender as possíveis construções narrativas do documentário audiovisual e relacioná-las com o objeto deste estudo; e 2) apresentar o conceito da Jornada do Herói, ou monomito. No próximo capítulo, trataremos do gênero audiovisual chamado de documentário. 3) Analisar a estrutura do documentário *Sabotage: Maestro do Canção* (2015).

2. Documentário: o Gênero

Sabotage, Brooklyn Sul, Canção
Representando a favela no cinema nacional
A grande tela e tal

(Sabotage)

Para discorrer sobre o cinema documentário, há dois autores que constituem referências indispensáveis: John Grierson e Bill Nichols. O primeiro, cineasta escocês nascido em 1898, inaugurou o termo documentário em um artigo escrito para o *Jornal New York Sun*, no ano de 1926. Nesse artigo, Grierson comentou o filme *Moana*, de seu colega Robert Flaherty, escrevendo: “Sendo um relato visual da vida cotidiana dos jovens polinésios, tem valor documental” (Grierson, 1926, n.p., online). A partir desse momento, o termo documentário foi traduzido para outros idiomas e passou a designar filmes de viagem ou de comentário social.

John Grierson acreditava no cinema como um dispositivo capaz de provocar discussões sobre questões sociais e promover cidadania através das cenas, enredos e textos dos filmes. Ele via o documentário como uma ferramenta capaz de informar o público, incentivando a reflexão sobre a realidade e as condições de vida da sociedade. Sua visão pioneira influenciou a maneira como os documentários são concebidos e produzidos, estabelecendo um elemento comum a todos eles.

Em um segundo momento de sua carreira, Grierson estava compondo o movimento documentarista britânico ao lado de Robert Flaherty e Dziga Vertov. Nesse contexto, ele afirmou que o documentário poderia ser definido como “um tratamento criativo da atualidade” (Grierson, 1926, n.p., online). Essa definição destacou a importância da criatividade e da interpretação subjetiva no processo de criação documental, reconhecendo que, embora baseados em fatos reais, os documentários também são produtos artísticos que refletem as visões e perspectivas dos cineastas.

Fernão Pessoa define que o "discurso documentário seria uma narrativa com imagens, composta por asserções que mantêm uma relação, similar a esta, com a

realidade que designam. E é neste sentido que deve ser analisado em sua relação com o real que designa." (2005, p. 6)

Bill Nichols, por sua vez, é um teórico conhecido como um dos fundadores dos estudos contemporâneos do documentário, além de ser crítico de cinema. Seus trabalhos teóricos e classificações dos modos documentais trouxeram um entendimento mais profundo e sistemático das várias abordagens e estilos dentro do gênero.

Em seu livro *Introdução ao Documentário* (Nichols, 2005), ele afirma que não há um conjunto de métodos ou de características fixas que possam designar o que é, conceitualmente, um documentário. O autor argumenta que a definição de um documentário se dá de forma relativa ou comparativa, destacando a diversidade inerente ao gênero.

Nichols enfatiza que os documentários são complexos e variam significativamente em termos de estilo, abordagem e propósito. Essa variabilidade reflete a natureza dinâmica do gênero, que pode incorporar uma ampla gama de técnicas narrativas e perspectivas artísticas. Ao invés de uma definição rígida, ele propõe que os documentários sejam entendidos em um contexto mais flexível e interpretativo.

Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas e estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de características comuns. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente tentadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas. Existe contestação. Sobressaem-se obras prototípicas, que outras emulam sem jamais serem capazes de copiar ou imitar completamente. Aparecem casos exemplares, que desafiam as convenções e definem os limites da prática do documentário. Eles expandem e, às vezes, alteram esses limites. (Nichols, 2005, p. 48)

Contudo, apesar de não ser possível listar pré-requisitos objetivamente para definir o gênero, o autor afirma que um dos caminhos para classificar um filme como documentário é analisar se ele apresenta características comuns aos que, enquanto tal, já foram definidos. Essa abordagem comparativa permite uma maior flexibilidade na compreensão do que constitui um documentário, reconhecendo a diversidade de estilos e métodos dentro do gênero.

Segundo Nichols, a organização dos documentários até então lançados envolve uma lógica informativa somada à apresentação ou defesa de um argumento

relativo ao mundo histórico. Isso significa que, além de informar o público sobre determinados aspectos da realidade, os documentários também costumam articular uma perspectiva específica ou ponto de vista sobre os temas abordados. Essa combinação de informação e argumento é uma característica central que distingue os documentários de outras formas de cinema.

Ademais, há outras convenções que ajudam a distinguir os documentários. Entre essas convenções estão:

(...) o uso de comentário com voz de Deus, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme (Nichols, 2005, p. 54).

Esses elementos, embora não sejam obrigatórios, são frequentemente encontrados em documentários e contribuem para sua identificação como tal.

Assim como Grierson, Nichols também considera que o documentário é uma maneira de tratar - e, portanto, de representar - a realidade atual; e, em seu referido livro, aprofunda reflexões sobre os desdobramentos dessas representações. No primeiro capítulo, comenta que um documentário “representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares” (Nichols, 2005, p. 31).

Essa capacidade do cinema documentário ser um representante de realidades inauditas é que o define como um dispositivo revolucionário. Nesse sentido, justificamos a escolha do filme *Sabotage: O Maestro do Canção* (2015), dirigido por Ivan Vale Ferreira, como objeto de estudo para abordar, neste trabalho, a história de Mauro Mateus dos Santos, o rapper Sabotage.

Segundo o artigo *A subjetividade, o fora e a cidade*, de Carlos Antônio Cardoso Filho (2016), doutor em Psicologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, os sujeitos não são seres individuais nem coletivos, mas distribuídos pelos/nos espaços pelos quais circulam, e esses espaços não são estáticos ou lineares. Os sujeitos e os espaços são permeáveis uns aos outros. Uns distribuem-se e constituem-se nos outros.

O documentário escolhido como objeto de estudo deste trabalho consegue levar isso em consideração. Não se limita, como outros sistemas representacionais, a representar Mauro Mateus a partir de um único ângulo, como se ele fosse apenas

uma das esferas, dos lugares, ou dos momentos da sua vida. A relevância desse gênero é justamente dar a conhecer um argumento desconhecido ou ignorado – nesse caso, a totalidade da jornada do rapper.

Ainda no livro *Introdução ao Documentário*, Nichols comenta que

Os documentários podem representar o mundo da mesma maneira que um advogado representa os interesses de um cliente: colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas (Nichols, 2005, p. 30).

Num primeiro momento, a leitura dessas afirmações pode levar à conclusão equivocada de que documentários são produções arbitrariamente tendenciosas; mas o Nichols aborda as questões éticas e morais que precisam ser observadas na produção dos mesmos.

Para o autor, uma vez que documentários mostram aspectos visuais e auditivos de uma parte do mundo histórico, não se encaixam na categoria de ficção. Na ficção, as pessoas que participam do filme apenas performam de forma ensaiada, encarnam personagens; na não ficção, Nichols explica as pessoas participam considerando seus lugares subjetivos enquanto atores sociais. Por isso, o autor ressalta a responsabilidade que a produção desse tipo de filme precisa ter para com os sujeitos representados.

Nichols sublinha ainda que é necessário levar em consideração que os participantes continuarão sendo atores sociais após a difusão do material e que as abordagens contidas nele podem ter consequências diretas na vida dessas pessoas. Portanto, é necessário preservar a dignidade, o bem-estar e a segurança desses sujeitos. Ademais, por sempre tratarem de algo referente à realidade histórica, o autor também defende que a elaboração do documentário deve ser consoante com essa área de conhecimento.

Em seu referido livro, ao discorrer sobre os tipos de documentário existentes, Nichols elenca seis subgêneros. São eles: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Todos eles *falam* do mundo histórico, mas cada um com *voz* e *tons* específicos, que designam estilos distintos.

No cinema, as vozes prestam-se a uma teoria do autor, ao passo que as vozes compartilhadas, a uma teoria do gênero. O estudo dos gêneros leva em consideração os traços característicos dos vários grupos de cineastas e filmes. (Nichols, 2005, p. 135)

A seguir, realizaremos breve exposição de cada um dos subgêneros citados. O documentário poético, segundo Nichols, está associado ao modernismo e é reconhecido “por possibilitar formas alternativas de conhecimento para passar informações diretamente” (2005, p. 140). Nichols explica que ele aborda a realidade a partir de impressões subjetivas e fragmentadamente, além de dar maior destaque à estética, às emoções, ao estado de ânimo e aos afetos.

O documentário expositivo, por sua vez, tem como principal característica “dirigir-se ao espectador de forma direta com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam uma história” (Nichols, 2005, p. 142). Nesse subgênero, as imagens não são tão importantes quanto as falas; elas atuam apenas como um recurso que corrobora o que está sendo dito.

Outra marca registrada desse subgênero são os comentários com a voz masculina marcante e treinada, seguindo o modelo da *Voz de Deus*, onde o narrador, apesar de escutado, não é visto, e passa uma sensação de neutralidade, distância e credibilidade (Nichols, 2005).

Segundo Nichols, a estética no documentário poético é uma forma de arte que permite ao espectador *sentir* a realidade em vez de apenas observá-la. Enquanto isso, o documentário expositivo tem um foco maior em transmitir informações de maneira clara, objetiva e até instrutiva. O documentário poético se destaca por sua abordagem mais sensorial e subjetiva. Já o documentário expositivo prioriza a clareza e a objetividade na transmissão das informações.

Para Nichols, o uso da voz no documentário expositivo, especialmente a voz masculina marcante, é uma técnica que visa reforçar a credibilidade do conteúdo apresentado. Em contrapartida, o documentário poético utiliza elementos estéticos para envolver emocionalmente o espectador.

Já o documentário participativo, conforme sugere Nichols, representa a atuação de uma pessoa em determinado meio, como se esta estivesse no lugar do espectador, vivendo alguma experiência. É baseado na interação do cineasta com o tema e, por isso, envolve o registro de relações diretas e frequentes. Esse tipo de documentário permite que o público sinta-se mais próximo da realidade apresentada.

O documentário participativo carrega uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação se altera. No modo participativo, esperamos testemunhar no documentário o mundo histórico representado por alguém que nele está engajado ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou

monta argumentativamente esse mundo. No documentário participativo, o que podemos ver é apenas quando a câmera, ou o cineasta, está lá em nosso lugar. (Nichols, 2005, p. 155)

Para Nichols, o documentário participativo carrega uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação se altera. No modo participativo, esperamos testemunhar no documentário o mundo histórico representado por alguém que nele está engajado ativamente. Não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo.

Segundo Marina Fasanello e Marcelo Porto (2022), o documentário pode ser um modo de inspiração para descolonizar a geração de conhecimentos a partir de diálogos interdisciplinares e interculturais que possibilitem a descolonização da academia quando o encontro da ciência, a artes e as lutas sociais se encontram na produção do cinema documentário.

Tais documentários podem ser analisados enquanto estratégias de comunicação, pluralidade de vozes e encontro de saberes, ou seja, enquanto dimensões simultaneamente comunicacionais e epistemológicas. Na busca de transformações sociais e espaços de diálogo com a sociedade. (Fasanello; Porto, 2022, p. 75)

O documentário observativo tem relação direta com o voyeurismo e tem como principal objetivo registrar a observação de experiências de vida. “Esse modo é baseado em filmes sem comentário com voz, sem música e efeitos sonoros, sem legendas, sem reconstituições históricas e às vezes até sem entrevistas” (Nichols, 2005, p. 147). A simplicidade desse estilo busca a pureza na representação da realidade.

Esse estilo de documentário prioriza a objetividade e a naturalidade, evitando intervenções que possam influenciar a percepção do espectador. A ausência de narração e de elementos adicionais permite que a atenção esteja completamente voltada para as imagens. Essa abordagem visa capturar a realidade de forma crua e não adulterada.

“No modo reflexivo, os processos de negociação entre cineasta e espectador se tornam foco” (Nichols, 2005, p. 165). Nesse subgênero, acompanha-se a maneira como o cineasta interage com o tema e com o público. A relação entre o criador do documentário e seu público torna-se um elemento central na narrativa.

O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona. O acesso realista ao mundo, a capacidade de proporcionar indícios convincentes, a possibilidade de prova incontestável, o vínculo indexador e solene entre imagem indexadora e o que ela representa - todas essas ideias passam a ser suspeitas. (Nichols, 2005, p.166)

No próximo subcapítulo, aprofundaremos as noções do subgênero performático, pois é a categoria em que melhor se encaixa *Sabotage: O Maestro do Canção*, documentário que ilustra a trajetória e as conjunturas da vida de Mauro Mateus dos Santos.

2.1. Documentário *O Maestro do Canão*

Falando de dentro do Canão, a ilha de pobreza encravada entre bairros de classe média de São Paulo onde cresceu, o rapper Sabotage abre sua mente neste documentário inédito, soltando o verbo espontâneo, sincero e profundo. Discute a infância, o ócio, a rua, a desigualdade, o descaso, a solidariedade, o passado e o futuro, como uma antena que capta e emite realidade em todas as direções. Depoimentos de diversos músicos e pessoas ligadas a ele, demonstram a importância desse artista que misturou estilos e se tornou uma lenda após sua morte.

(Ivan 13P)

O longa-metragem documentário *Sabotage: O Maestro do Canão (2015)* é uma obra dirigida por Ivan Vale Ferreira, um dos fundadores da produtora *13 Produções*, e produzida por Denis Feijão; que resgata a vida, obra e contribuição do rapper Sabotage. O documentário parte de uma entrevista que o cineasta fez com o rapper em 2002, cerca de seis meses antes do dia em que ele foi assassinado a tiros, após deixar sua mulher, Dalva, no ponto de ônibus.

Denis Feijão é produtor de cinema há 12 anos e é fundador da Elixir Entretenimento. Ivan 13P é um dos fundadores da 13 Produções, formada em 2001, onde atua até hoje como diretor, produtor e montador.

O documentário de Ivan Ferreira é composto por 30 entrevistas acompanhadas pelas músicas *Um Bom Lugar* e *Respeito É Pra Quem Tem*, com cenas em animação feitas pelo jornalista e ilustrador Alexandre de Maio, fotos de arquivo inéditas e imagens do rapper em shows e em sua comunidade, a favela do Canão. O longa-metragem relembra as dificuldades da vida pessoal do artista como a morte de sua mãe, Dona Ivonete, do assassinato de seu irmão Deda e da vida no crime, mas também inclui curiosidades sobre rapper, como ser fã de Sandy e Júnior, seu encontro com Bezerra da Silva, sua devoção à religião e como eram feitas suas músicas.

O documentário também expõe a relação de Sabotage com o cinema. O rapper atuou e fez a trilha sonora do filme *O Invasor* (2001), de Beto Brant, e também atuou em *Carandiru* (2003), de Hector Babenco. “As pessoas não sabem da importância dele por trás desses filmes. Em *Carandiru*, por exemplo, ele fez a preparação do

elenco, dirigiu algumas cenas e reescreveu o roteiro”, afirma Ivan para revista *Rolling Stone*⁴. No filme documentário, há imagens do rapper ensinando a artistas como Caio Blat, Wagner Moura e Lázaro Ramos as gírias e expressões corporais da periferia. Segundo seu documentário, a cena em *Carandiru* (2003) em que Deusdete, personagem interpretado por Caio Blat, mata dois homens que estupraram sua irmã foi feita com a consultoria e com o auxílio de Sabotage.

O documentário mostra a contribuição social do rapper em âmbitos diversos. Artistas como João Gordo, Paulo Miklos, Aílton Graça, Beto Brant, Andreas Kisser e grandes nomes do rap nacional como Mano Brown, Helião, DJ Cia, Rappin' Hood, Sandrão, DJ Nuts, Daniel Ganjaman, Rica Amabis e Tejo Damasceno são alguns que contam como a arte de Sabotage cooperou em seus trabalhos individuais e na cena periférica.⁵

João Francisco Benedan, conhecido pelo nome artístico João Gordo, é músico e apresentador brasileiro. Integrante da banda Ratos de Porão e considerado um dos pioneiros do punk rock brasileiro, também foi apresentador da MTV Brasil e da Rede Record. Paulo Miklos é músico, ator, apresentador brasileiro e ex-vocalista da banda de rock Titãs. Iniciou sua carreira de ator em 2001 e em 2011, iniciou a carreira de apresentador de televisão, apresentando o *Paulo Miklos Show* na Mix TV, entre 2012 e 2013.

Ailton Graça é um cantor, ator, comediante e sambista brasileiro. Ailton ficou conhecido por seus papéis como Majestade no filme *Carandiru* (2003) e Xana Summer na novela *Império* (2014). Beto Brant é um diretor de cinema brasileiro e ficou conhecido inicialmente por ser diretor de videoclipes, sendo os mais marcantes os clipes dos Titãs, banda de rock brasileira. Brant também é reconhecido por dirigir o filme *O Invasor* (2001).

Andreas Kisser é guitarrista, músico e compositor brasileiro, conhecido por tocar na banda de heavy metal Sepultura desde 1987. Além do Sepultura, Andreas Kisser também é guitarrista da banda latino-americana De La Tierra e da banda brasileira Kisser Clan, um projeto musical com seu filho Yohan Kisser. Pedro Paulo

⁴ Rabassallo, Luciana. Maestro do Canção: importância do rapper Sabotage para o hip-hop nacional é tema do documentário. Revista *Rolling Stone*, Jan 2015. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/blog-cultura-de-rua/rapper-sabotage-hip-hop-documentario-mestre-do-canao/>. Acesso em: 12 de janeiro de 2024.

⁵ As informações sobre os entrevistados no documentário foram retiradas do próprio filme, das redes sociais e de reportagens sobre eles.

Soares Pereira, conhecido como Mano Brown, é rapper, compositor, empresário e apresentador brasileiro. Ele é um dos integrantes dos Racionais MC's, grupo de rap paulista formado em 1988 e integrado por Ice Blue, Edi Rock e KL Jay.

Helião, rapper brasileiro, fundador do grupo RZO em 1992, e um dos precursores do rap nacional, teve sua origem na periferia da Zona Oeste de São Paulo, no distrito de Pirituba. Sandrão, também integrante do grupo de rap paulistano RZO, se tornou conhecido na cena rap em meados de 1987 e, junto com Helião, formou o grupo RZO.

Jeferson dos Santos Vieira, conhecido pelo seu nome artístico DJ Cia, é um produtor musical e DJ brasileiro. Reconhecido por ser um dos integrantes do grupo paulista RZO, ele é considerado um dos maiores DJs do Brasil. DJ Nuts é um DJ e produtor brasileiro e começou a adentrar no mundo da música na década de 1980.

Daniel Sanches Takara, conhecido como Daniel Ganjaman, é um produtor musical, engenheiro de áudio e músico brasileiro. É reconhecido por seus trabalhos com Sabotage, Criolo, BaianaSystem entre muitos outros, tendo 4 trabalhos indicados ao Grammy Latino e crédito em alguns Discos de Ouro. Rica Amabis é compositor e faz parte do coletivo Instituto, onde já trabalhou com Sabotage, Criolo, Black Alien, Mundo Livre S/A, Cidadão Instigado, Curumin, entre outros.

Tejo Damasceno é compositor e roteirista brasileiro e já contribuiu em filmes como *O Invasor* (2001) e *Bruna Surfistinha* (2011). Antônio Luiz Júnior, conhecido pelo seu nome artístico Rappin' Hood, é rapper, compositor, produtor, apresentador, radialista e ativista brasileiro. Rappin' Hood é reconhecido por suas músicas que trazem temas centrais a denúncia social, a conscientização racial e o empoderamento da população negra e marginalizada do Brasil.

Em relação à estrutura de *Sabotage: O Maestro do Canção*, valho-me dos textos de Bill Nichols (2005) sobre a linguagem que cada documentário pode ter para entender a narrativa do documentário. No caso da obra de Ivan, podemos associá-la ao *modo participativo* descrito pelo autor. Para Nichols, o documentário participativo pode ser lembrado como, por exemplo, um trabalho antropológico:

A antropologia, por exemplo, continua profundamente determinada pelo trabalho de campo, em que o antropólogo vive no meio de um povo, por um longo período, e, em seguida, escreve sobre o que aprendeu. Essa pesquisa geralmente exige alguma forma de observação participativa. O pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se, corporal ou visceralmente, à forma de viver em um determinado

contexto e, então, reflete sobre essa experiência, usando os métodos e instrumentos da antropologia ou da sociologia. (Nichols, 2005, p. 153)

Para que seja considerado um documentário participativo, segundo Nichols (2005), é necessário que a filmagem aconteça com entrevistas e outras formas de envolvimento mais direta, como imagens de arquivo para contextualização histórica. No caso dos filmes, os documentaristas também vão a campo e vivem entre os outros para experienciar e representar aquela realidade para o público da forma mais fiel possível. Para que, quando assistirmos a um documentário participativo, possamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é explorado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa de forma discreta e reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo.

O documentário participativo pode enfatizar o encontro real, vivido, entre cineasta e tema no espírito de *O homem da câmera*, de Dziga Vertov, *Crônica de um verão*, de Jean Rouch e Edgar Morin, *Hard metals disease* (1987), de Jon Alpert, *Watsonville on strike* (1989), de Jon Silver, ou *Shermans march* (1985), de Ross McElwee. A presença do cineasta assume importância acentuada, desde o ato físico de “captar a imagem”, que tanto se nota em *O homem da câmera*, até o ato político de unir forças com aqueles que representam seus temas, como fazem Jon Silver, no início de *Watsonville on strike*, quando pergunta aos lavradores se pode filmar no saguão do sindicato, ou Jon Alpert, quando traduz para o espanhol o que os trabalhadores que ele acompanha ao México tentam dizer a seus companheiros sobre os perigos da pneumoconiose. (Nichols, 2005, p. 155)

Segundo Nichols, esse estilo de filmagem é o que Rouch e Morin denominaram de *cinéma-vérité*. Traduzido como “cinema-verdade”, essa ideia enfatiza que a verdade se constrói em um encontro. Neste encontro, vemos como o cineasta e as pessoas que representam seu tema negociam um relacionamento, como interagem entre si e que níveis de revelação e relação nascem a partir dessa forma específica de encontro.

Se há uma verdade aí, é a verdade de uma forma de interação, que não existiria se não fosse pela câmera. Assim, ela é o oposto da premissa observativa, segundo a qual o que vemos é o que teríamos visto se estivéssemos lá no lugar da câmera. No documentário participativo, o que vemos é o que podemos ver apenas quando a câmera, ou o cineasta, está lá em nosso lugar. (Nichols, 2005, p. 155)

No documentário dirigido por Ivan 13P, é possível perceber essa interação do cineasta com o rapper e seu universo periférico, mostrando seu convívio e proximidade com as pessoas e crianças da favela do Canhão, apresentando a quem

assiste as relações um homem querido por todos. Outro ponto dentro do filme que pode classificá-lo como documentário participativo são as cenas gravadas nos ambientes em que o rapper frequentava antes. A entrevista com Dalva, viúva de Sabotage, por exemplo, acontece na casa onde viviam na favela do Canão, ao lado do pôster assinado à mão pelo artista com a frase “Um bom lugar se constrói com humildade”.

A escolha da inserção desses elementos nos ajuda a perceber o que, segundo Nichols (2005), os cineastas utilizam a entrevista para reunir relatos diferentes para contar uma única história. Ou seja, o que o cineasta pretende dizer em seu documentário, parte de participantes e do material que trazem para sustentar o que dizem.

Os documentários acrescentam o engajamento ativo do cineasta com os participantes de seus filmes, ou com seus informantes, e evitam a exposição com voz-over anônima. Isso situa o filme mais honestamente num momento dado e numa perspectiva distinta; enriquece o comentário com a textura de vozes individuais. (Nichols, 2005, p. 160)

Para Nichols, os cineastas que anseiam documentar seu encontro direto com o mundo que os cerca, abordando questões sociais e perspectivas históricas com as entrevistas e imagens de arquivo, é o que constitui os dois componentes mais importantes do modo participativo. Como público alvo, temos a sensação de que estamos testemunhando o nascer de um diálogo entre cineasta e participante que enfatiza o engajamento, mostrando que a interação negociada, como é chamada, é um encontro carregado de emoção.

Essas características fazem o modo participativo do cinema documentário ter um apelo muito amplo, já que percorre uma grande variedade de assuntos, dos mais pessoais aos mais históricos. Na verdade, com frequência, esse modo demonstra como os dois se entrelaçam para produzir representações do mundo histórico provenientes de perspectivas específicas, tanto contingentes quanto comprometidas. (Nichols, 2005, p. 162)

Nichols também discorre sobre como os documentários tratam as questões políticas e como as pessoas são representadas como vítimas ou agentes da sociedade. O autor resgata a crítica de Brian Winston ao documentário tradicional, especialmente quando diz respeito à maneira representada no jornalismo televisivo. Winston afirma que, na década de 30 na Grã-Bretanha, os documentaristas tinham

uma visão romantizada de sua classe operária e não conseguiam ver os operários como agente de mudança ativo na sociedade. Os operários eram vistos como pessoas que passavam por uma “situação difícil” e conseqüentemente as agências governamentais deveriam necessariamente tomar providências. Ao contrário de *Housing Problems* (1935), dirigido por Arthur Elton e Edgar Anstey, onde o intuito do curta-metragem é deixar que os próprios envolvidos nos problemas sociais falem por si.

Housing problems (1935), por exemplo, deu a moradores de favela a oportunidade de falar por si mesmos, num formato de entrevista de som direto montado em suas próprias casas. Pela primeira vez, a palavra de operários de verdade aparecia nas telas britânicas, uma conquista sensacional numa época bem anterior à televisão ou aos reality shows (Nichols, 2005, p. 178)

Nichols (2005, p. 180) aponta esta abordagem preconceituosa como uma tradição que não prevaleceu em todos os documentários. Para o autor, o grau de ativismo que foi crescendo entre os operários da época, criou um equilíbrio político de poder no governo e, com isso, a política de representação colocou os documentários numa área maior de debate e contestação social. Nichols relembra que todos os documentários têm sua própria voz, mas que, nem todas as vozes do documentário tratam diretamente das questões sociais e políticas, como por exemplo, os documentários poéticos que tem como característica um distanciamento das questões sociais pois desloca nossa atenção original para outras considerações.

Nichols desenvolve a teoria de que a construção de identidades nacionais envolve também a construção de um senso de comunidade. Para o autor, “a comunidade evoca sentimentos de interesse comum e respeito mútuo de relações recíprocas mais próximas de laços familiares do que de obrigações contratuais” (Nichols, 2005, p.181). O motivo é que os valores e crenças compartilhados podem ser vitais para o senso de comunidade assim como as relações contratuais podem ser cumpridas apesar das diferenças de valores sociais e crenças.

O senso de comunidade muitas vezes se parece com uma característica “orgânica” que une as pessoas quando elas compartilham uma tradição, uma cultura ou um objetivo comum. Como tal, pode parecer muito distante das questões de ideologia em que crenças rivais lutam para ganhar nossos corações e nossas mentes. Entretanto, as formas mais insidiosas de ideologia podem ser exatamente aquelas que fazem a comunidade parecer natural ou orgânica. Raramente paramos para considerar questões como:

quem escolhemos para imitar ou nos identificar e por quê? Quem escolhemos como objeto de desejo sexual ou amor e por quê? A quem escolhemos nos unir em comunidade e por quê? A necessidade de exemplos, de seres amados e de pertença social parece profundamente humana. (Nichols, 2005, p. 181)

Assim, o autor defende que o tom político dos documentários ajudam a dar expressão concreta aos valores e crenças que constroem, ou que contestam, as formas específicas de pertencimento social àquela comunidade em um determinado tempo e espaço. Nichols retoma com a afirmação de Vertov (1923) que o cinema e a revolução andam juntas. Nas palavras do próprio Vertov (apud Nichols 2005):

Eu sou o cine-olho, crio um homem mais perfeito do que Adão, crio milhares de pessoas diferentes de acordo com projetos preliminares e diagramas de vários tipos. Eu sou o cine-olho. De uma pessoa, tiro as mãos, as mais fortes e mais destros; de outra, tiro as pernas, as mais velozes e mais bem torneadas; de uma terceira, a cabeça mais bonita e expressiva e, pela montagem, crio um homem novo, perfeito (Vertov, 1923, p. 17 *apud* Nichols, 2005, p. 182).

O cine-olho é compreendido como “aquilo que o olho não vê”, quase que um microscópio do tempo em que a vida é pega de surpresa.

Todos os meios cinematográficos, todas as invenções cinematográficas, todos os métodos e meios que pudessem servir para revelar e mostrar a verdade. Não o cine-olho pelo cine-olho, mas a verdade pelos meios e possibilidades do filme-olho, isto é, *kinopravda* (“cinema-verdade”). Não “filmar a vida de surpresa”, só pela “surpresa”, mas para mostrar as pessoas sem máscaras, sem maquiagem, para pegá-las através do olho da câmera num momento em que não estiverem atuando, para ler seus pensamentos, despidos pela câmera. O cine-olho como a possibilidade de tornar visível o invisível, claro o obscuro, manifesto o oculto, evidente o dissimulado, não teatral o teatral, transformando falsidade em verdade. O cine-olho como a união de ciência com jornal cinematográfico, para acirrar a batalha pela decodificação comunista do mundo, como uma tentativa de mostrar a verdade na tela - cinema verdade (Vertov, 1923, p. 41-24 *apud* Nichols, 2005, p. 183).

Para Vertov, todo o documentário verdadeiro estava sob o olhar do cine-olho e do cinema-verdade. A partir desta definição, todo outro tipo de cinema seguiu sendo um prolongamento dos romances e peças da época e automaticamente Vertov não precisou cunhar nenhum termo para a nova visão de documentário já que, aos seu olhar, seus filmes atingiam a essência do cinema, não as características de um gênero. Mas, ao longo do tempo, o termo cinema-verdade voltaria a ser usado pelo cineasta e etnólogo Jean Rouch e pelo filósofo Edgar Morin, no intuito de homenagear a teoria de Vertov (1923, *apud* Nichols 2005) ao batizar sua nova forma

de documentário chamada *cinéma-vérité*, ou cinema verdade (tradução nossa), como um modo de documentário. O termo que começou com Vertov e depois foi utilizado por Rouch e Morin, se delimitou ainda mais nos subgêneros e hoje é conhecido como documentário participativo. No próximo capítulo, será apresentada a Jornada do Herói, para embasarmos a análise que virá posteriormente.

3. Monomito: a Jornada do Herói

É, você sabe:
A vida na realidade não é filme
Ninguém é herói de verdade,
Nem Holyfield(Sabotage)

Evander Holyfield é um norte-americano sexagenário conhecido na maior parte do globo pelas cinco vezes em que foi campeão mundial de Boxe na categoria peso-pesado. Apesar de sua comprovada competência na arte marcial, das inúmeras vitórias contra os adversários, do reconhecimento público da sua identidade e da admiração coletiva da sua trajetória, Sabotage, na letra de *País da Fome*, afirma que nem mesmo o ex-pugilista pode ser considerado um herói.

Segundo o rapper em sua música, somente nos filmes existem heróis; na vida real, a existência desses personagens não se inscreve. Essas afirmações dividem opiniões no senso comum, no campo literário e também no campo da comunicação social; e fazem suscitar a seguinte pergunta: o que constitui um herói? Como podemos criar ou reconhecer um?

Na comunicação social, os autores se dedicam menos a definir quais são as características específicas que compõem uma figura heróica e mais a narrar e analisar as histórias daqueles que são considerados heróis, nos diferentes âmbitos sociais e tempos históricos, dentro ou fora da ficção. Joseph John Campbell, mitologista norteamericano influenciado pelos escritos da psicanálise, fez esse movimento. Ao comparar as diferentes personagens, religiões e mitos identificou uma série de contextos e circunstâncias semelhantes entre elas, o que lhe possibilitou dar à luz sua tese: a de que há um itinerário cíclico comum que estrutura o processo de surgimento da figura heróica - *a Jornada do Herói*.

A Jornada do Herói também é conhecida como *Monomito*. Esse conceito, que aglutina o prefixo *mono* à palavra *mito*, evidencia uma mesma história; um mesmo esqueleto que dá forma ao corpo das narrativas heróicas existentes, de forma cíclica.

Essa concepção é bastante trabalhada no livro *Herói de Mil Faces* (2008), de autoria de Campbell e publicado pela primeira vez em 1949. Nele, o autor afirma que “as religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico,

descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito” (2008, p. 15).

Nas páginas iniciais do livro, o autor reconhece a existência de inúmeras diferenças entre as mitologias da humanidade, mas ressalta que a sua obra se dedica às semelhanças; ao que há em comum entre elas.

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, 2008, p. 5)

As análises de Campbell influenciaram o roteirista hollywoodiano Christopher Vogler, que fez o trabalho de adaptar a estrutura do *Monomito* para a linguagem cinematográfica. Ele passou a utilizar a jornada do herói como ferramenta capaz de fornecer uma mesma base para a construção de diferentes narrativas em filmes. Assim, foi capaz de criar histórias com enredos diferentes a partir de um mesmo pano de fundo, nos gêneros Drama, Humor, Terror e Romance.

Em seu livro *A Jornada do Escritor*, Christopher Vogler (2015) afirma que

A contribuição de Joseph Campbell para essa caixinha de ferramentas foi reunir essas ideias, reconhecê-las, articulá-las, dar-lhes nome, organizá-las (...) Ele descobriu que todas as narrativas, conscientemente ou não, seguem os antigos padrões do mito e que todas as histórias, das piadas mais grosseiras aos mais altos voos da literatura, podem ser entendidas em termos da Jornada do Herói, o "mono-mito", cujos princípios ele enuncia em seu livro. (Vogler, 2015, p. 43)

Campbell sintetizou a jornada do herói em dezessete estágios, divididos em três fases, comparando as semelhanças encontradas nos mitos, religiões e contos folclóricos. As três fases propostas são: *A Partida*, *A Iniciação* e *O Retorno*. E, nessas fases, estão distribuídos os dezessete estágios.

A Partida é constituída pelos seguintes estágios: o chamado para a aventura, a recusa do chamado, o auxílio sobrenatural, a passagem pelo primeiro limiar e o ventre da baleia. *A Iniciação*, por sua vez, é composta pelas seguintes subfases: o caminho de provas, o encontro com a deusa, a mulher como tentação, a sintonia com o pai, a apoteose; e a benção última. E, por fim, a recusa do retorno; a fuga

mágica; o resgate com auxílio externo; a passagem pelo limiar do retorno; senhor dos dois mundos; e liberdade para viver compõem a terceira fase, *O Retorno*.

Vogler (2015) compara a proposta de Campbell (2008) às narrativas contemporâneas e informa:

Saí em busca dos princípios da narrativa, mas no caminho encontrei algo a mais: um conjunto de princípios de vida. Cheguei à convicção de que a Jornada do Herói é nada menos do que um compêndio para a vida, um abrangente manual de instrução na arte de sermos humanos. (...) A Jornada do Herói não é uma invenção, mas uma observação. É o reconhecimento de um belo modelo, um conjunto de princípios que governa a condução da vida e o mundo da narrativa do mesmo modo que a medicina e a química governam o mundo físico. (Vogler, 2015, p. 13)

Na página seguinte, conclui:

A Jornada do Herói é um padrão que parece se estender em várias dimensões, descrevendo mais do que uma realidade. Ele descreve de maneira acurada, entre outras coisas, o processo de efetuar uma jornada, as partes funcionais necessárias de uma história, as alegrias e os desesperos de ser um escritor, e a passagem de uma alma pela vida. (Vogler, 2015, p. 14)

Nesse sentido, Vogler se lança à proposta de criar um manual de escrita a partir dos elementos míticos oferecidos por Campbell e disponibilizá-lo aos seus colegas de profissão. Para tanto, o roteirista converteu as dezessete etapas em doze, ainda divididas em três fases nomeadas como Primeiro, Segundo e Terceiro Ato, da maneira exposta abaixo.

Primeiro ato: mundo comum; chamado à aventura; recusa do chamado; encontro com o mentor; travessia do primeiro limiar. Segundo ato: testes, aliados e inimigos; aproximação da caverna oculta; provação. Terceiro ato: recompensa; caminho de volta; ressurreição; retorno com o elixir.

Por conta da adaptação da linguagem, o livro de Vogler (2015) é um dos guias de Hollywood mais conhecidos para o ofício de roteirização. Ou seja, é por conta dessa adequação que a maioria de nós já tivemos a oportunidade de conhecer, mesmo que inconscientemente, seja ouvindo, lendo ou assistindo, a estrutura narrativa do monomito.

Um certo número de pessoas diz que o livro as afetou em um nível que pode não ter nada a ver com a atividade de contar histórias ou escrever roteiros. Na descrição da Jornada do Herói, elas podem ter percebido algum insight sobre suas próprias vidas, alguma metáfora útil ou modo de ver as coisas, alguma linguagem ou princípio que define seu problema e sugere um meio de resolvê-lo. (Vogler, 2015, p. 15)

Com os conceitos reorganizados, Vogler (2015, p. 47) advoga que “no fundo, apesar de sua infinita variedade, a história de um herói é sempre uma jornada”. Segundo ele, um herói é definido quando ele sai de seu ambiente seguro e confortável para se aventurar em um mundo hostil e estranho.

Em qualquer boa história, o herói cresce e se transforma, fazendo uma jornada de um modo de ser para outro: do desespero à esperança, da fraqueza à força, da tolice à sabedoria, do amor ao ódio, e vice-versa. Essas jornadas emocionais é que agarram uma plateia e fazem com que valha a pena acompanhar uma história. (Vogler, 2015, p. 48).

De fato, muitos são os *insights* concebíveis a partir dos estudos do *Monomito*. Este trabalho é um exemplo disso, uma vez que sua realização se torna possível pela análise da trajetória de Sabotage, relacionada à estrutura da Jornada do Herói.

Os eventos que estruturaram a história de vida do rapper aconteceram em uma sequência precisa e já conhecida e difundida – que se aproxima da proposta de Vogler (2015) e Campbell (2008). Por mais que Sabotage não admitisse a possibilidade da existência de heróis na vida real e muito menos reivindicasse este título para si, *as ruas* reconheceram sua dimensão heróica e acharam uma maneira de nomeá-lo enquanto tal.

O método da Jornada do Herói para analisar personagens em narrativas jornalísticas, proposto inicialmente pelo docente e pesquisador Edvaldo Pereira Lima, foi aprofundado pela jornalista e pesquisadora Monica Martinez. Para autora a Jornada do Herói tem como um dos principais focos “trazer à tona, além dos contextos sociais e históricos, os elementos da trajetória humana que muitas vezes não estão visíveis, o que ajuda a elucidar os jogos de força que constroem cada história em particular” (Martinez, 2008, p. 61). O principal intuito do trabalho da pesquisadora é a de que o uso do método serve para contribuir no resgate da compreensão, humanização e do aprofundamento das coberturas jornalísticas. Adentramos à metodologia que vamos empregar para tentar identificar a existência e a adaptação das etapas do *Monomito* propostas por Monica Martinez (2008) no documentário escolhido. As obras de Vogler (2015) e Campbell (2008) também nos ajudam na análise.

No próximo subcapítulo, apresentamos Mauro Mateus dos Santos, “autor” da figura pública Sabotage, nomeado pelo público ouvinte como *Mestre* do Canção.

3.1 Sabotage, o Herói

*Um bom lugar
Se constrói com humildade
É bom lembrar
Aqui é o mano Sabotage
Vou seguir sem pilantragem
Vou honrar, provar*

(Sabotage)

Mauro Mateus dos Santos, ao longo de sua história, passou por uma série de experiências – que serão abordadas no capítulo de análise – que indicam que ele possa ser chamado de *herói*. Neste capítulo, contextualizaremos a sua existência conforme a proposta da Jornada do Herói e seus arquétipos. Esse movimento tornará viável a análise segundo a metodologia proposta para a realização deste trabalho.

Vogler (2015) define o herói da seguinte maneira:

Um Herói é alguém que está disposto a sacrificar suas próprias necessidades em favor de outros, como um pastor que se sacrifica para proteger e servir seu rebanho. Em sua raiz, a ideia de Herói está ligada à abnegação (observe que a palavra Herói descreve um personagem central ou protagonista de qualquer gênero) (Vogler, 2015, p. 66).

Freud, por sua vez, no processo de elaboração teórico-clínica da psicanálise, também recorreu a mitos de herói. O autor, no livro *Psicologia das massas e análise do eu* (1921-2011a), discorrendo sobre a constituição psíquica dos sujeitos, define o Herói como a segunda figura individual representativa, depois da figura de Pai. Segundo ele, nos mitos, considera-se um herói aquele que toma para si a tarefa de realizar individualmente o que somente em grupo poderia ser feito.

Segundo Vogler, o herói é aquele que pode “transcender as fronteiras e ilusões do ego, embora, a princípio, o Herói seja completamente ego: o eu, o escolhido, aquela identidade pessoal que se considera à parte do restante do grupo” (Vogler, 2015, p. 68). Nesse sentido, é possível assimilar que o arquétipo do Herói representa a busca pela identidade no processo de nos tornarmos seres humanos completos e integrados.

Somos todos Heróis enfrentando guardiões, monstros e ajudantes internos. Na busca por explorar nossa mente, encontramos professores, guias, demônios, deuses, colegas, serviçais, bodes expiatórios, mestres,

sedutores, traidores e aliados como aspectos da nossa personalidade e personagens em nossos sonhos. (Vogler, 2015, p. 68)

O objetivo dramático do Herói, segundo Vogler (2015), é abrir ao público uma janela para a uma história onde cada pessoa que essa história tocar tem que, necessariamente, convidar nos primeiros estágios da narrativa a se identificar com o Herói, compreender ele e enxergar o mundo da história através de seus olhos, fazendo uma mistura de características universais e únicas.

Justamente porque o Herói tem qualidades com que todos podemos nos identificar e nas quais reconhecemos e somos estimulados por impulsos universais como o desejo de ser amado, compreendido, bem-sucedido, de sobreviver, de ser livre, de se vingar, de consertar erros e injustiças ou de buscar a autoexpressão (Vogler, 2015, p. 68).

Isso se adequa quando falamos de Sabotage. O artista, para além da música, estimulava os demais a enxergar o mundo através de seus olhos, como podemos ver, nas palavras de Marçal Aquino, jornalista e escritor, sobre a sua presença nos festivais de cinema em que representaram o filme *O Invasor* (2001):

Em todos, o rapper foi um destaque à parte, conquistando crítica e público com seu carisma hipnótico. Altivo e desdentado. Parecia um daqueles negros, príncipes em seus países, que a gente vê varrendo, indiferentes, o metrô de Paris, de que fala o poema do Houellebecq. A inteligência artística mais fulgurante com que tive contato em toda a minha vida, Sabotage era movido por uma fome insaciável de informações, que rearticulava quase de imediato nas letras de suas composições.⁶ (Aquino, 2024)

As histórias precisam nos convidar a investir parte da nossa identidade pessoal na identidade do Herói, nos tornando o próprio Herói por um tempo. Sendo assim, o Herói precisa de algumas qualidades admiráveis, de forma que queiramos ser como eles na forma de vivenciar a autoconfiança, sabedoria e talentos, pontua Vogler (2015).

A vida e trajetória, como observada no documentário do rapper Sabotage, responde diretamente ao arquétipo principal e o seu objetivo dramático. A história do rapper toca desde pessoas negras e periféricas, por se identificarem com aquela realidade vivida, até pessoas fora desse eixo que compreendem a história do país e suas desigualdades, bem como admiram o talento nato do músico.

⁶ AQUINO, Marçal. "Pena que queimou tão rápido", diz roteirista de "O Invasor" sobre rapper Sabotage. Universo Online (UOL): Grupo Folha, São Paulo, Jan. 2013. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2013/01/24/pena-que-queimou-tao-rapido-diz-roteirista-de-o-invasor-sobre-rapper-sabotage.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 31 Jul 2024.

Na estrutura narrativa mítica, proposta por Campbell (2008) e desvelada por Vogler (2015), a presença de arquétipos são, segundo Vogler, uma maneira de observar os arquétipos clássicos é pensar como se eles fossem facetas da personalidade do herói. Sendo assim, os demais personagens acabam representando possibilidades para o herói, para o bem ou para o mal. Na vida do nosso herói em questão, ele é rodeado de personagens que o ajudam a avançar na sua própria jornada e que sem eles, dificilmente o rapper alcançaria o reconhecimento que obteve.

Vogler afirma que os arquétipos temporariamente usados pelos personagens podem ser pensados como máscaras na medida em que a história precisa avançar. Assim, o autor diz que “um personagem pode entrar na história com a função de arauto, e em seguida trocar de máscaras para agir como bufão, mentor e sombra” (2015, p. 63).

No caso do rapper, são diversas as máscaras vestidas ao longo de sua vida. Sua vivência no tráfico, componente do *mundo comum*, configurou uma de suas *personas*; a música, mediante o reconhecimento da sua contribuição social no Hip-Hop – correspondendo ao mundo extraordinário e novo – configurou outra; e assim por diante. Ademais, cada personagem apresentado na vida de Sabotage interferiu e colaborou para a história do mesmo.

Um herói às vezes avança pela história reunindo e incorporando a energia e traços dos outros personagens. Ele aprende com os outros personagens, fundindo-se a eles num ser humano completo que acumulou algo de todos os que encontrou durante o caminho. (Vogler, 2015, p. 63)

Para Vogler (2015, p. 64) certos arquétipos de personagem são ferramentas indispensáveis e fundamentais para contar histórias deste herói. Logo, os arquétipos que ocorrem com mais frequência nessas histórias, e que, na visão do autor, parecem ser os mais úteis para o escritor compreender, são: Herói; Mentor; Guardião do Limiar; Arauto; Camaleão; Sombra; Aliado; Pícaro. Com esses conceitos, o escritor pode identificar a natureza de um arquétipo a partir de “duas questões: 1) Qual função psicológica ou parte da personalidade ele representa? e 2) Qual é a sua função dramática na história?” (Vogler, 2015, p.65)

Entre as funções dramáticas, propostas por Vogler, há uma que nos permite situar Sabotage como herói de forma derradeira. É a Ação, função heróica de agir e

realizar o que é desejado pelo herói. Esta ação, por mais que seja função do Herói desempenhar, ao longo da história o Herói pode falhar no momento crucial de sua jornada e ser resgatado por alguma força externa. Vogler diz que “é nesse momento, sobretudo, que o Herói deve ser plenamente ativo, controlando o seu destino” (2015, p. 70). A função do Herói é realizar a ação decisiva da história, a ação que exigirá assumir o maior risco ou responsabilidade.

Para o caso de Sabotage, podemos mencionar a sua decisão de sair do tráfico e passar a trabalhar com o rap quando os rappers Rappin Hood e Sandrão entraram na favela do Canão, buscaram pela casa do chefe de tráfico e convidaram Sabotage para gravar um disco. Sem hesitar, Sabotage diz: "Quê? Pra gravar meu CD, saio daqui agora"⁷ (Toni, 2013, p. 112).

Segundo reportagem do portal on-line UOL, sair de alguma facção criminosa é uma das decisões mais difíceis de ser tomada.

O Brasil tem 53 facções espalhadas nos 26 estados mais o Distrito Federal, sendo o PCC (Primeiro Comando da Capital) e o CV (Comando Vermelho) os grupos dominantes. Cada organização criminosa possui o seu "estatuto", que, entre suas regras, determina quem pode ou não sair da facção.⁸

Outra função dramática é a intitulada *Lidando com a morte*, onde Vogler (2015) refere que em toda história há um confronto com a morte ou deve lidar com a própria morte de fato. No caso do rapper, houve uma ameaça e concretização da morte. Sabotage foi assassinado em 2003. Fato que não inviabiliza a sua função como herói no documentário, pois apesar de sua morte física ter sido efetivada, os seus feitos no rap e na cultura seguiram vivos, podemos aferir que a mensagem que perpetuou em vida faz com que renasça e transcenda por meio de sua arte. Atingindo assim, as etapas que veremos durante a análise.

(...) podem sobreviver, provando que a morte não é tão durona. Podem morrer (talvez simbolicamente) e renascer, provando que a morte pode ser transcendida. Podem sofrer a morte de um Herói, transcendendo-a ao oferecer sua vida espontaneamente por uma causa, um ideal ou grupo (Vogler, 2015, p. 71)

⁷ Carlos, Toni. Sabotage - Biografia Oficial de Mauro Mateus dos Santos. Literarua, São Paulo, 2013.

⁸ Santiago, Abinoan. Monitoramento, testes e até tribunal: quem entra em facção pode sair? Universo Online (UOL): Grupo Folha, 2023. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2023/07/24/quem-entra-em-facao-pode-sair.htm?cmpid=copiaecola&cmpid=copiaecola>. Acesso em: 31 Jul 2024.

A função dramática nomeada *Defeitos de Personagem* ensina que esses defeitos identificados humanizam mais o Herói, dando possibilidade de reconhecer um pouco de nós mesmos naquela trajetória,, na qual há dúvidas internas, erros de pensamentos, culpa, traumas do passado, medos do futuro, fraquezas, imperfeições e vícios são o que tornam um Herói ou qualquer personagem mais próximo e real. A história de vida do Sabotage conversa com a realidade mostrada, por exemplo, em jornais – principalmente com homens negros – e isso torna mais interessante de observar como o artista superou aquele meio para ter sua redenção.

Nas histórias mais modernas, é a personalidade do Herói que se recria e se restaura à completude. A parte faltante pode ser um elemento crucial da personalidade, como a capacidade de amar ou de confiar. Heróis também podem ter de superar algum problema, como falta de paciência ou indecisão. O público ama assistir ao Herói lidar com problemas de personalidade e superá-los. (Vogler, 2015, p. 72)

Na função da *Estrada dos Heróis*, Vogler diz que os “Heróis são símbolos da alma em transformação e da jornada que cada pessoa empreende na vida.” (2015, p. 77) Assim, é possível admirar os estágios dessa progressão. Dessa forma, propomos uma análise que se foque nos estágios naturais das etapas da Jornada do Herói na vida de Sabotage, conforme retratada no documentário objeto deste trabalho.

4. Metodologia e Análise

A teoria que norteou a realização deste trabalho de conclusão de curso é a Jornada do Herói, também chamada de monomito, desenvolvida originalmente por Joseph Campbell (2008) e adaptada por Vogler (2015). Como já dito, ela identifica um padrão narrativo corriqueiro encontrado em mitos, filmes, contos e literaturas. É uma estrutura que mostra o percurso de um herói através de etapas e estágios, cada um com suas próprias características, desafios e aprendizados. Essas etapas não seguem necessariamente uma ordem exata ou com a mesma ênfase em todas as histórias, mas ajudam a entender como essas histórias são estruturadas para se conectar com a jornada pessoal e de transformação do herói.

Mônica Martinez, , em seu livro *Jornada do Herói: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo* (2008), adapta a narrativa do Monomito ao Jornalismo e propõe essa adaptação como uma ferramenta metodológica para produzir e analisar reportagens. Ou seja, tanto os jornalistas podem utilizar a jornada de heróis no momento em que estão construindo uma reportagem, ou perfil, como os pesquisadores podem verificar se uma reportagem foi construída a partir das etapas propostas.

A autora explica que as primeiras sociedades e os mitos eram, nada além, de histórias que passavam de “geração em geração com o objetivo de explicar tanto os fenômenos cosmogônicos, isso é, a origem e a evolução do universo, como os fenômenos comuns à espécie humana” (Martinez, 2008, p. 34). Além disso, Martinez destaca o aspecto de uma proposta aprofundada de compreensão da jornada humana.

Dessa forma, um construtor de histórias de vida pode imaginar que a Jornada do Herói sustenta a captação de acontecimentos imaginários, ilusórios, ou hipertrofiados pela imaginação. Em outras palavras, fatos mais próximos da ficção do que da realidade, desvio do que está longe de se adequar à presente proposta, que visa compreender a jornada humana de forma aprofundada (Martinez, 2008, p. 37).

A autora apresenta a metodologia de Campbell como potencial para escrever uma jornada histórica, humanizada e sagrada.

A questão das histórias humanas como "altamente preciosas", sagradas no sentido de serem profundas e dignas de respeito, "exemplares e significativas", nos conduz ao que o mitólogo norte-americano Joseph Campbell define como a função pedagógica do mito. Por extensão, permite ao leitor que imerge na história de vida de um indivíduo relacioná-la à própria trajetória, tirando ensinamentos que pode utilizar em sua própria existência (Martinez, 2008, p. 38-39).

Nesse cenário, a intenção da Jornada do Herói pode ser vista como uma forma de facilitar a compreensão dos estágios e mudanças da vida, como a passagem da infância para a maturidade, da vida de solteiro para a de casado, da vida antes e após ter um filho. As mudanças dos papéis durante a vida que levam o indivíduo a assumir novas funções sociais. A metodologia fornece exemplos práticos para que o leitor tire suas próprias conclusões e que o ajudem a refletir sobre sua própria vida.

O uso de histórias como carregadoras de conhecimentos é tradicional entre inúmeros povos, como os nativos da América do Norte e do Sul, que utilizavam a oralidade como uma das principais formas de transmitir lições. Uma estudiosa dos contos suíços, Nícia de Queiroz Grillo, define: "Ensinamentos importantes, que de outra forma teriam desaparecido ou poderiam estar totalmente deturpados, passam de geração a geração ocultos em histórias que são verdadeiras obras de arte conscientes, elaboradas por pessoas que sabiam exatamente o que estavam fazendo, com a intenção de que fossem usadas por gente que soubesse exatamente o que fazer com elas" (Grillo, 1993, p. 9 *apud* Martinez, 2008, p. 39).

Segundo Martinez, para aplicar a Jornada do Herói ao Jornalismo seria necessário que os jornalistas superassem seu domínio básico dos aspectos técnicos tradicionais do jornalismo para contar os desdobramentos de uma história a partir das crises possíveis de prever, como as transições das fases do ciclo vital - infância, adolescência e vida adulta, por exemplo.

Para Martinez, compreender a trajetória humana através dessas crises previsíveis faz com que o jornalista tenha uma visão mais ampla desses estágios vivenciados pelo ser humano no intuito de interpretá-las e resumi-las melhor na hora de realizar uma reportagem. A autora conclui que "sem estas chaves que permitem lançar alguma luz em sua vida e, por extensão, em seu trabalho, o profissional se legitima como um perpetuador da escuridão informativa. Ele passa a tecer relatos confusos, fragmentados e desconexos da realidade" (2008, p. 40).

Dessa maneira, a abordagem que tomaremos será a de contextualizar, analisar e considerar cada estágio e elemento da Jornada do Herói no modelo já adaptado ao jornalismo por Monica Martinez. Cabe evidenciar que “a Jornada do Herói permite não apenas traçar a história de estrelas, políticos, socialites e outras figuras de projeção, porém dar voz aos anônimos, às pessoas comuns, aos marginalizados pelo poder” (Martinez, 2008, p. 42). No caso de Sabotage, embora ele tenha se tornado um artista reconhecido, ele parte de um lugar à margem da sociedade.

A Jornada do Herói é, principalmente, uma visão que repensa todas as aventuras em torno da experiência humana, tudo o que “encontramos, no fim, é a série de metamorfoses padronizadas pelas quais homens e mulheres, em todas as partes do mundo, em todos os séculos de que temos notícia e sob todas as aparências assumidas pelas civilizações, têm passado” (Campbell, 2008, p. 23).

Uma vez que os mitos eram a forma encontrada pelas sociedades primevas de veicular conteúdos paradigmáticos que teriam sido transmitidos ao ser humano em tempos míticos, a aplicação da Jornada do Herói, revista numa base ampliada e contemporânea, permite religar os níveis mítico e o histórico do indivíduo, facilitando a reconstrução tanto de sua face sagrada quanto da profana. Como resultado, abre-se um portal para a construção de uma história de vida complexa, profunda e envolvente (Martinez, 2008, p. 55).

A estrutura proposta pela Jornada do Herói, como explica Martinez, contribui exatamente por não ser uma estrutura estagnada. Ela contribui como uma abertura para a multiplicidade de entradas e saídas de estágios. “Pode aparentemente oferecer etapas que em tese separam seus elementos constitutivos, porém uma leitura mais aprofundada permite ver que não se trata de uma lógica binária, nem de blocos redutores, mas de formações auto-organizadas que dialogam entre si” (Martinez, 2008, p. 51).

De fato, a Jornada do herói ilustra o caminho que leva a pessoa a empreender vivências que a fazem mudar padrões de comportamento conscientes e inconscientes. De forma sintética, o percurso da aventura mitológica do herói reproduz os rituais de passagem, comuns nas sociedades primitivas, nas quais ocorre o padrão “separação-iniciação-retorno” (Martinez, 2008, p. 53).

A análise será feita de acordo com a ótica que Martinez caracteriza como “a crise contemporânea dos paradigmas, ou seja, sob a perspectiva de que são necessárias abordagens integrais do real e do imaginário para se obter uma melhor compreensão do ser humano.” (2008, p. 20) Por meio da metodologia proposta por Martinez, analisaremos a narrativa da vida e história do rapper Sabotage no documentário *Sabotage: O maestro do Canção* (2015), que carrega características do jornalismo, por ser um documentário e tratar do real, e também do cinema.

4.1. Análise: a jornada do herói Sabotage

Conforme exposto anteriormente, será realizada a análise da estrutura narrativa da Jornada do Herói por meio da metodologia proposta por Martinez (2008) e subsidiada pelas formulações de Campbell (2008) e Vogler (2015). Neste capítulo, apresentarei a história do rapper, compositor e ator brasileiro Mauro Mateus dos Santos (1973-2003) a partir do documentário *Sabotage: O Maestro do Canção* (2015), seguindo os três atos descritos por Martinez (2008), conforme se lê abaixo.

Partida: Cotidiano; chamado à aventura; recusa do chamado; travessia do primeiro limiar. **Iniciação:** testes, aliados e inimigos; caverna profunda; provação suprema; encontro com a deusa; recompensa. **Retorno:** caminho de volta; ressurreição; retorno com o elixir.

4.1.1. Cotidiano

Lá no bairro do Brooklin, reparei que, na periferia, a maioria dos moradores é gente pobre, carente de cultura própria. O terceiro mundo tem sido cruel. Eu vejo a marca do sofrimento no rosto dos brasileiros. É, Sabotage, cada pessoa tem a sua história, e o respeito é tu que faz prevalecer. Vai na fé, nêgo!

(Sabotage)

Nessa fase, o herói é apresentado para fora de seu mundo cotidiano, sendo introduzido em um *Mundo Especial*, novo e estranho. Vogler (2015) afirma que “Se quisermos mostrar um peixe fora do ambiente habitual, primeiro teremos de mostrá-lo no Mundo Comum, para que se crie um contraste nítido com o estranho mundo novo no qual ele está prestes a entrar” (p. 47).

Martinez (2008, p. 65) destaca como a etapa do mundo comum, chamado pela autora como cotidiano, é importante para a reportagem: “como ressalta Vogler, é interessante ressaltar a dimensão humana, o que torna mais fidedigno os dilemas que serão vivenciados”. Além disso, esse estágio “permite apresentar o personagem em seu mundo comum e revelar possíveis insatisfações, inquietações e conflitos que serão evidenciados no decorrer da narrativa”.

A primeira etapa da Jornada do Herói é definida pelo nivelamento e descrição do ambiente: o *Mundo Comum*. Martinez destaca que essa é uma das partes menos

trabalhadas nas reportagens e deve cumprir o papel de apresentar o universo do protagonista para, então, desvelar os conflitos das linhas seguintes. Para a compreensão desse estágio, as primeiras cenas do documentário *Sabotage: Maestro do Canção* fazem uma apresentação do cotidiano do rapper.

Identificamos a etapa do mundo comum nos primeiros minutos de documentário, quando são apresentadas cenas da infância do rapper. O documentário mostra, utilizando o recurso de animação, o nascimento de Mauro e o situa como sendo o filho mais novo de Ivonete Mateus de Melo, doméstica, e Júlio Alves dos Santos, catador de sucata. O documentário mostra também que, além dele, seus pais tiveram Sergio Mateus dos Santos e Paulo Mateus dos Santos, conhecidos, em ordem, como Deda e Paulinho.

As imagens mostram, então, o protagonista como um homem abandonado pelo pai. E apresentam a mãe de Sabotage, Dona Ivonete, e seus três filhos vivendo no chamado barracão localizado na Favela do Aeroporto, na zona sul de São Paulo.. Como relatado no documentário, durante sua infância, Mauro teve diversos desentendimentos com seu pai, que os visitava frequentemente alterado pelo álcool. Ainda na infância, nas ruas da favela do Canção, Sabotage conheceu Maria Dalva da Rocha, que seria mãe de seus filhos futuramente.

Posteriormente, o mundo comum segue em uma evolução diante da adolescência, narrando a adolescência de Sabotage como um período de iniciação do tráfico e envolvimento conflitantes com a lei, que era algo comum entre jovens das periferias de São Paulo. Com poucas oportunidades e sua mãe em estado crítico devido ao diagnóstico de doença de chagas, Sabotage decidiu abandonar suas atividades no tráfico e trabalhar como feirante. Com aproximadamente 18 anos, reencontrou Dalva e iniciou um namoro que logo resultou na mudança dela para o *barracão* onde morava Sabotage, Dona Ivonete e Paulinho.

Com a piora da saúde de Dona Ivonete, Sabotage perdeu sua mãe e a realidade que já não se mostrava positiva teve um impacto maior no cotidiano do artista.

A dor corrói
Mas nego não para no tempo
Teve o tormento
A dor foi forte
e sente lá dentro
(Sabotage *apud* Toni, 2013, p. 70)

Rodrigo Brandão, produtor musical e um dos entrevistados no documentário *Sabotage: Maestro do Canção* relembra:

Enxergar a mãe como uma super-heroína mesmo, né?! Que eu acho que é uma visão bem acurada, né, cara? Acho que a mãe solteira de periferia, realmente, quando o cara cresce e enxerga tudo o que a mãe passou para criar ele, tudo o que ela teve que sacrificar, realmente é natural colocar num pedestal. (Sabotage: Maestro do Canção, 2015)

Em 1993, Dalva deu à luz ao seu primeiro filho com Sabotage, chamado Wanderson dos Santos. Com a chegada do primogênito, as despesas aumentaram e seu salário na feira não conseguiu subsidiar a vida da família. Nesta conjuntura e com sua filha, Tamires dos Santos, a caminho, Sabotage se viu impelido a voltar para o crime.

Tempos depois, Deda foi detido por tráfico de drogas na Casa de Detenção de São Paulo, conhecido como Carandiru. Sabotage visitava semanalmente seu irmão e, nesses encontros, passaram a planejar a montagem do seu grupo de rap após o cumprimento da pena. Contudo, poucos meses depois de Deda conquistar sua liberdade, ele foi assassinado. Esse foi um fato que intensificou a imersão de Sabotage no crime e, sobretudo, no uso de drogas.

Sabotage ingressa na Jornada do Herói, portanto, deixando para trás o *Mundo Comum* retratado por Vogler (2015), onde se situa o ponto de partida da maioria das histórias, e indo em direção à aventura que o tornou um herói.

4.1.2. Chamado à Aventura

Eu quero o lado certo
 Brooklin-Sul, paz eu quero
 Prospero, eu vejo um fim pro abandono
 (Sabotage)

Nesta etapa é apresentado ao herói um problema e, conseqüentemente, um desafio a enfrentar. Com o *Chamado à Aventura*, o herói não pode mais permanecer de forma indefinida no conforto de seu ainda *Mundo Comum*.

Como mostra o documentário, em um momento cotidiano do ano 2000, o chamado à aventura se realiza em um encontro com os rappers Rappin' Hood e Sandrão (RZO), que pedem para que Sabotage retome seu interesse pela música e inicie sua carreira artística. Com o incentivo dos rappers e de outros traficantes do seu convívio, Sabotage decide sair do tráfico de drogas da favela do Canão e começa a se dedicar a pequenas participações nos shows do RZO, tendo uma evolução musical rápida.

Identificamos que as participações nos shows tomam espaço na narrativa como a figura do Arauto, construção arquetípica responsável por sinalizar o *Chamado à Aventura*; e os amigos Rappin' Hood e Sandrão, como Mentores, arquétipo responsável por ajudar e treinar o herói. Segundo Vogler (2015, p. 50), “a função do Mentor é preparar o herói para enfrentar o desconhecido”, auxiliando com ensinamentos, orientações ou equipamentos. “Contudo, o Mentor só pode acompanhar o herói até certo ponto. No fim, o herói deve enfrentar o desconhecido sozinho. Às vezes, o Mentor precisa dar um chute de leve no traseiro do herói para que a aventura prossiga” (Vogler, 2015, p. 50).

Na jornada de Sabotage, Sandrão (RZO) foi seu principal Mentor, pois foi quem impulsionou sua vida para fora do tráfico, quem deu orientações para seguir o caminho da música e quem forneceu equipamentos musicais através de sua rede de apoio para que Sabotage tivesse todos os recursos necessários. Vogler (2015, p. 52) explica que a figura do Arauto é responsável por introduzir uma nova energia na história narrada que torna impossível para o herói retornar ao seu mundo comum.

Esse primeiro estágio da jornada mitológica – que denominamos aqui como chamado à aventura – significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade, do seio da sociedade para uma região desconhecida (Campbell, 2008, p. 34).

Vogler esclarece que o *Chamado à Aventura* é o propósito do herói, seja para “conquistar o tesouro ou o amor, vingar-se ou corrigir um erro, realizar um sonho, enfrentar um desafio ou mudar sua vida” (2015, p. 49). No caso do rapper, o principal não seria só mudar sua vida e a de quem vive ao seu redor, mas também a realização de um sonho antigo. Ou, como chama Martinez (2008): o evento que muda a vida do protagonista.

4.1.3. Recusa

Disse muitas vezes: não, não era o que queria
Mas andava como queria, sustentava sua família
(Sabotage)

Mesmo com o passe para a saída do tráfico, Sabotage hesitava largar tudo para apostar em um novo começo, devido a sua situação familiar. Por mais que fosse uma escolha arriscada em diversos sentidos, o tráfico proporcionou os recursos financeiros necessários para subsidiar o sustento da sua família. Dessa forma, a etapa seguinte se apresentou como resposta a essa preocupação. O medo e a relutância do desconhecido resultam, então, na *Recusa do Chamado*.

A Recusa do Chamado se desenvolve de forma rápida, mas permanente o suficiente para demonstrar insegurança no seu caminho. Insegurança essa percebida por seus mentores - Rappin' Hood e Sandrão - que garantiram a Sabotage que, nem ele e nem sua família, passariam mais dificuldades.

É possível identificar a recusa de Sabotage no seguinte relato feito por Sandrão (RZO) ao documentário: “[...] falei pros cara lá e pro Sabotage: eu não sei mano, eu só sei que com nós, ele não vai passar fome, certo? Os cara falou 'então tá limpo Sandrão’” (Sabotage: Maestro do Canção, 2015).

Para Martinez (2008), o embarque no caminho desconhecido e as mudanças que isso acarreta pode ser um fator limitante na narrativa do herói e passa também pelo medo “de passar necessidades ou de não conseguir agregar recursos financeiros suficientes para empreender na jornada” (p. 76). A autora ainda conclui que “é comum ser preciso captar recursos financeiros além do ordinariamente necessário para entrar numa aventura” (2008, p. 76).

Até por uma questão de personalidade, algumas pessoas ingressam de bom grado nas novidades apresentadas pela vida. Em situações instáveis, nas quais é preciso alguém assumir a liderança da situação, emergem voluntários que se arriscam para resolver a situação. Todavia, uma parte das pessoas costuma ter reação inversa, ponderando muito bem se vale a pena mergulhar na proposta. Estes indivíduos relutam em assumir as responsabilidades envolvidas ou simplesmente não querem abrir mão da vida confortável que desfrutam (Martinez, 2008, p. 76).

Com seus parceiros garantindo suas necessidades mínimas, bem como as de sua família, e sem inclinação de voltar às condições da vida pregressa, Mauro se vê disposto a vencer a recusa do chamado e se tornar o rapper Sabotage e, portanto, realizar a *travessia do primeiro limiar* de sua aventura.

4.1.4. Travessia do primeiro limiar

Eu sei que vou traçar os planos
Cantar pras minas e os manos
(Sabotage)

Vogler (2015) descreve a *travessia do primeiro limiar* como, a entrada no *Mundo Especial*, ou seja, a etapa que estabelece o limite entre o mundo conhecido e o mundo desconhecido. Podemos complementar com Campbell ao dizer que além do limiar, “estão as trevas, o desconhecido e o perigo.” (2008, p. 83)

A travessia de Sabotage é notada no documentário ao momento em que o artista inicia a sua dedicação integral à produção de seu próprio álbum, ao trabalho de composição, à escolhas de *beats* e parceiros musicais; mas a travessia oficial ocorre no lançamento de sua primeira música gravada em estúdio, intitulada *Enxame* (2001), do disco *O Lado B do Hip Hop*, do grupo SP Funk.

Durante o documentário, a travessia é percebida pelo próprio artista quando, após produzir a faixa *Cabeça de Négo* (2002) para o grupo Instituto, ao ser questionado sobre sua participação no grupo, Sabotage responde com um sorriso no rosto: ‘eu sou programado pra rimar, morô?’.

Vogler (2015) defende que a travessia do limiar é constituída por três atos:

1) a decisão do herói de agir; 2) a ação em si; e 3) as consequências da ação. O Primeiro Limiar marca o ponto de virada entre o Primeiro e o Segundo Ato. Ao superar o medo, o

herói decidiu enfrentar o problema e agir. Agora está comprometido com a jornada e não há caminho de volta (Vogler, 2015, p. 50-51).

Sabotage se compromete com a sua jornada no momento em que encara o rap como compromisso imprescindível para o seu futuro.

4.1.5. Testes, Aliados e Inimigos

Falsos amigos e aliados pensando em ganhar
Não adianta passar pano, o pano rasga
(Sabotage)

Nesta etapa, é comum que apareçam Testes, Aliados e Inimigos – que na proposta de Martinez (2008) significam uma grande provação e a valorização de co-atores na jornada. Em nosso objeto de análise, essa etapa acaba por evidenciar a passagem completa da travessia do primeiro limiar e começa a executar as regras do *Novo Mundo*.

No documentário, é possível observar que o primeiro teste se deu durante o período em que Sabotage se dedicou a produzir seu álbum, organizar suas letras e usar ferramentas técnicas para uma produção musical. Esse processo durou aproximadamente quatro meses. Neste mesmo período, artistas como João Gordo, Daniel Ganjaman, Thaíde e o grupo Racionais MC's começaram a se identificar como Aliados da Jornada do Herói Sabotage, ajudando-o no processo de criação de seu primeiro álbum.

Em contrapartida, nesse estágio, com holofotes se avolumando sobre o rapper, os Inimigos começam a se manifestar. No caso de Sabotage, os testes se apresentaram na dificuldade de ter sua imagem desvinculada do tráfico de drogas e estar na arte com sucesso. Para outras facções, sair do tráfico não era um processo simples nem comum, muito menos envolvendo reconhecimento nacional, como o caso de Sabotage. Neste momento do documentário, os Testes e Inimigos se apresentam com ameaças de morte. Os Aliados, por sua vez, seguiram apoiando e ajudando o artista a não voltar para o mundo do crime.

Consciente de sua conjuntura e do compromisso com a jornada, Sabotage se aproxima da próxima etapa, chamada *Caverna Profunda*.

4.1.6. Caverna Profunda

Destino indica a correria de um homem
 Alternativa, pra criança aprender, basta quem
 ensina
 Essa é a verdade: criança aprende cedo a ter
 caráter
 A distinguir sua classe, estude, marque
 Seja um mártir, às vezes um Luther King, um
 Sabotage

(Sabotage)

Esta é uma das etapas que Martinez (2008) considera mais difíceis de identificar em sua proposta metodológica. Entretanto, na mesma medida, reconhece a importância dessa etapa e sugere a necessidade de melhor capacitar comunicadores teoricamente para o momento da construção de uma reportagem.

Para Vogler (2015), este é o estágio onde o herói aterrissa às margens do perigoso Mundo Especial: a caverna secreta. O autor ressalta que “ao entrar nesse lugar temeroso, o herói cruza o segundo limiar principal. Heróis sempre param nos portais para se preparar, planejar e enganar os soldados do vilão. Essa é a fase de Aproximação” (Vogler, 2015, p. 52).

Na mitologia, a Caverna Oculta pode representar a terra dos mortos. O herói talvez precise descer ao inferno para resgatar a amada (Orfeu), a uma caverna para combater um dragão e conquistar um tesouro (Sigurd, nos mitos noruegueses), ou num labirinto para enfrentar um monstro (Teseu e o Minotauro). (Vogler, 2015, p. 52)

No documentário, é evidenciado como Sabotage quebrava estigmas que antes não eram debatidos no Hip-Hop. Em uma época de segmentação da arte, Sabotage não tinha medo de dizer que gostava e que gostaria de fazer parcerias com, por exemplo, João Gordo, Andreas Kisser ou Chorão, que eram reconhecidos como músicos de rock brasileiro, ou até mesmo, Sandy e Júnior, do gênero pop, mas que eram uma das inspirações para o rapper. Seu anseio por lugar mídia também foi algo anormal para a cultura Hip-Hop da época. O documentário mostra, portanto, Sabotage como um desbravador e precursor do seu gênero. A partir disso, Sabotage angaria contatos e conhecimentos sólidos que o inserem em em outra gama da mídia: o cinema.

Dessa forma, o herói se encaminha para finalmente enfrentar a morte ou o perigo extremo que iremos desenvolver na etapa de *Provação*.

4.1.7. Provação Suprema

A minha parte não vou fazer pela metade
Nunca é tarde, Sabotage, esta é a vantagem
(Sabotage)

Vogler (2015) afirma que nesse estágio, o herói chega no confronto com seu maior medo e encara a principal batalha da jornada. “A Provação é o ‘momento sombrio’ para o público, pois somos mantidos em suspense e tensão, sem saber se nosso personagem viverá ou morrerá.” (Vogler, 2015, p. 53).

Segundo Martinez (2008), na Provação Suprema o protagonista enfrenta o clímax da história, ou seja, é quando o herói tem o último e mais tenso encontro com a morte, seja ela física ou psicológica. E, é nesta etapa, que são delimitadas as mudanças permanentes no personagem. “É hora, portanto, de verificar se está preparada, pois em breve enfrentará aspectos que até então tinham sido negados na própria personalidade”. (Martinez, 2008, p. 89).

No documentário de Sabotage, podemos considerar que a provação final atingida pelo artista foi seu envolvimento no cinema. Como relatado por Helião no próprio filme, os rappers norte-americanos eram reconhecidos por compor, atuar e fazer entrevistas nas mídias como facilidade. Aqui no Brasil, principalmente na década de 90, a popularidade dos artistas do Hip-Hop não ocorriam através da mídia. Segundo Mano Brown no documentário, ainda existia uma visão de que estar na mídia era se vender para a elite da sociedade. Para Sabotage, a midiaticização era uma oportunidade de chegar com suas rimas em mais crianças ou adultos que precisavam de um incentivo. Em áudio divulgado em seu documentário, Sabotage diz que: “O cinema foi uma novidade, abriu as portas pra mim e foi muito bom porque com o cinema a periferia vai poder se conscientizar que a grande tela é a denúncia. É a denúncia mais rápida, é via expressa.” (Sabotage: Maestro do Canção, 2015)

Após o lançamento de seu primeiro álbum e diversas participações que ajudaram a criar autonomia em sua produção artística, o rapper decide adentrar no

mundo cinematográfico e audiovisual. Para Vogler (2015), essa etapa é o momento crucial entre vida ou morte psicológica, pois “se ele desistir, suas chances de mostrar ao destino quem de fato detém a força estarão acabadas. Ele sobrevive à Provação, recusando-se a entregar os pontos, e a Provação o altera.” (p. 53)

Segundo teoria de Vogler, essa é a parte da história em que o herói parece morrer, para que, em seguida, venha a renascer. No caso de Sabotage, as pessoas ao seu redor pensaram que o rapper “morreria” como cantor caso se entregasse à mídia e cinema, entretanto, a sua inserção no audiovisual aumentou mais sua capacidade musical. Rompendo barreiras na arte, Sabotage interpretou ele mesmo no filme *O Invasor* (2001), de Beto Brant, do qual fez também a trilha sonora, e atuou também como o personagem *Fuinha*, em *Carandiru* (2003), de Hector Babenco.

“Após esse confronto, o protagonista se torna de fato um herói, pois transcendeu sua simbologia pessoal, entrando em contato com a porção divina/sagrada que existe dentro de cada um de nós” (Martinez, 2008, p. 107). Assim, como pontuado por Vogler (2015), todo o herói deve passar pela experiência próxima da morte simbólica para que possa vivenciar o nascimento de novos conhecimentos e modos de ser no mundo, que no caso do rapper, é seu lado atuante no imaginário popular. E, com a etapa enfrentada, o herói passa para o estágio de *Recompensa*, que iremos abordar a seguir.

4.1.8. Recompensa

Eu quero o lado certo
 Brooklin-Sul, paz eu quero
 Prospero, eu vejo um fim pro abandono
 (Sabotage)

Como destaca Martinez (2008, p. 99), a Recompensa “é proporcional ao objetivo ao qual se lançou o protagonista”. Portanto, é o estágio em que o objetivo é finalmente alcançado e o protagonista, já transformado, amplia seus conhecimentos. Para Vogler (2015), esse é o momento em que o público sai da tensão da Provação e tanto o herói quanto o público poderão ter motivos para celebrar. Nessa etapa, o herói resgata o que saiu para buscar ainda no Mundo Comum.

No documentário, identificamos a etapa logo após o momento dos lançamentos dos filmes e a inserção de Sabotage em programas como *Altas Horas*, de Serginho Groisman, divulgando a trilha sonora feita para o filme *O Invasor (2001)*. Com novas práticas, Sabotage atinge o que Vogler chama de resgate da “espada”, que “é o conhecimento e a experiência que levam a uma maior compreensão e a uma reconciliação com forças hostis.” (2015, p. 54)

Martinez (2008) destaca, ainda, que a recompensa é a fase onde o iniciado deixa de “pensar apenas em si, passando a dedicar-se à sua sociedade como um todo” (p. 112).

A Recompensa também se manifesta nos prêmios conquistados pelo artista após vencer a etapa de Provação, no caso, de entrada em um novo ramo da arte. Com a realização da trilha sonora do filme *O Invasor (2001)*, Sabotage ganhou o prêmio de melhor trilha sonora no Festival de Brasília em 2002. Além disso, o rapper venceu quatro edições do Prêmio Hutúz, uma das principais premiações do hip-hop brasileiro, criado pela Central Única das Favelas (CUFA). Em 2002, ganhou as categorias de “Revelação” e “Personalidade do Ano”. E, após seu falecimento, em 2009, Sabotage recebeu o prêmio de “Maiores revelações da década” e “Maiores artistas solo da década” no mesmo evento.

Dessa forma, como elucida Vogler (2015), a etapa de Recompensa é onde o herói se torna mais atraente ao público por ter vencido e ter sido recompensado após a tensa Provação e, assim, “ele conquista o título oficial de “herói” ao assumir o risco supremo em nome da comunidade.” (p. 55)

Eu me sentia representado. Eu falava "puta mano, não é um comédia, não é um otário, não é um maluquinho que chegou de última hora e pegou o bonde andando". [...] É um cara totalmente original, é um dos nossos super-heróis prediletos, tá ligado? (Rodrigo Brandão em Sabotage: Maestro do Canção., 2015)

Martinez (2008) reforça ainda como “nesta fase de reconhecimento, são comuns as celebrações, um período de descanso onde o protagonista se reúne aos companheiros da jornada.” (p. 114)

4.1.9. Caminho de volta

Mas no bairro eu pego meu filho
Na fé vinha vindo
Na fé vou seguir

(Sabotage)

Para Martinez (2008), o fato do herói ter enfrentado crises e provações deu mais sentido a sua vida e aguçou novas percepções da realidade, fazendo com o que o Caminho de Volta ao seu mundo comum seja, para além do reencontro com aqueles que permaneceram, um retorno de conhecimentos para a comunidade. “Após celebrar a vitória e assimilar as lições, inicia-se o que Vogler denomina de Terceiro Ato, o bloco que conclui a história”, explica Martinez (2008, p. 115).

Vogler (2015) esclarece que o Caminho de Volta também é uma etapa de perseguição. Para ele, “algumas das melhores cenas de perseguição aparecem nesse momento, quando o herói é perseguido no Caminho de Volta por forças vingativas que ele perturbou ao empunhar a espada, se apossar do elixir ou do tesouro.” (p. 55)

O documentário de Sabotage constrói uma narrativa com entrevistas e mistura gravações antigas para dar contexto a trajetória do artista. Uma das entrevistas usadas como base do documentário é de *Favela no Ar* (2007), também de Ivan Ferreira, gravada em 2002, aproximadamente 6 meses antes da morte de Sabotage. Nesse documentário que reúne vários rappers em suas favelas, Sabotage faz questão de mostrar cada canto da favela do Canão, sua interação e preocupação com as crianças e sua amizade com os moradores da periferia que, mesmo após os holofotes da mídia e prêmios recebidos, o rapper ainda tem a mesma tratativa de quando era apenas um vendedor de droga do Canão.

Vogler (2015) marca esse estágio como a decisão final de voltar ao Mundo Comum. Aqui, o herói passa a perceber que o “Mundo Especial deve, no fim das contas, ser deixado para trás, e que ainda há perigos, tentações e testes pela frente.” (p. 55) Nessa cena do documentário vemos o seguinte diálogo:

É legal que eu tiro a atenção deles, mano. Tirou a atenção da criançada pra mim já da pra entender que eles tão aprendendo alguma coisa, tá entendendo irmão? E é bom isso, pra mim é bom pra caralho, poderia morrer amanhã, a minha parte eu já fiz. (Sabotage em Sabotage: Maestro do Canão., 2015)

“É uma missão delicada comunicar o aprendizado, ou seja, transmitir a lição duramente aprendida para pessoas que não passaram pelas vicissitudes da jornada”, destaca Martinez (2008, p. 118). Sabotage transcendeu e alcançou essa etapa, como pudemos ver.

4.1.10. Ressurreição

Que puta salve, na moral, os caras correm atrás
Isto nos leva a crer: o rapper tem poder
Várias histórias do planeta chegam pra você
(Sabotage)

Ressurreição é o momento libertador da Jornada do Herói, segundo Martinez (2008), e é quando o herói se purifica por inteiro da aventura para retornar ao cotidiano do Mundo Comum.

Como relembra Vogler (2015), antigamente era necessário que os caçadores e guerreiros fossem purificados antes de voltar às suas comunidades, porque tinham sangue nas mãos. “O herói que foi para o reino dos mortos precisa renascer e ser depurado em uma última Provação de morte e ressurreição antes de voltar a viver no Mundo Comum.” (Vogler, 2015, p. 56)

Isso acontece em geral num segundo momento de vida e morte, numa quase repetição da morte e renascimento da Provação. A morte e a escuridão empenham-se numa última tentativa desesperada antes de serem finalmente derrotadas. Essa é uma espécie de exame final do herói, que precisa ser testado mais uma vez para garantir que tenha realmente aprendido as lições da Provação. (Vogler, 2015, p. 56)

Após suas conquistas na música, cinema, cultura e mídia nacional, Sabotage volta para casa para se concentrar em seus próximos avanços, mas, como relatado por seu filho Wanderson, ele se mostrava aflito naquela realidade após tantos feitos. Nesse momento é evidenciado que Sabotage percebe que, mesmo voltando à vida comum como um novo ser renascido e com novas perspectivas, ainda havia a preocupação no Mundo Comum, entretanto, dessa vez, a angústia era da inveja de seus inimigos.

Vogler elucida que esse estágio é marcado pelo confronto, ou batalha da história, onde o herói e o vilão, ou também chamado a Sombra, entram em uma disputa final valendo a própria vida. Às 5h30 da manhã do dia 23 de janeiro de 2003,

Sabotage foi baleado com quatro tiros após deixar sua esposa no trabalho e ir em direção a sua casa para organizar sua viagem a Porto Alegre, onde Sabotage seria uma das atrações surpresa do Fórum Social Mundial e conheceria diversos movimentos sociais do mundo inteiro, possivelmente ganhando projeção nacional e internacional. O assassinato aconteceu próximo ao Shopping Plaza Sul, na região do Jardim Saúde, em São Paulo.

Nesse caso, Vogler (2015) explica que, mesmo ocorrendo a morte concreta do herói na jornada, “todos esses heróis trágicos e condenados ressuscitam no sentido de que, em geral, permanecem na lembrança dos sobreviventes, aqueles por quem deram a vida. O público sobrevive e lembra-se das lições que o herói trágico lhe ensinou.” (Vogler, 2015, p. 267)

Esse aprendizado que ficou como lembrança do herói é o que vamos desenvolver como o Retorno com o Elixir, a próxima etapa.

4.1.11. Retorno com o Exilir

Sou Sabotage, sou anti-bala, estilo gângster
 Quem tenta me tirar do rango, enfrenta enxame
 (Sabotage)

O Retorno do Elixir, na perspectiva de Martinez (2008), é quando, após a experiência vivida e a volta ao mundo comum, o herói tem choques de realidade após sua reentrada na cotidianidade. Dessa forma, Vogler (2015) explica que, para que sua jornada faça sentido, o herói traga consigo algum Elixir, tesouro ou lição do Mundo Especial para viver no Mundo Comum. O autor afirma que o “Elixir é uma poção mágica com o poder de curar.” (Vogler, 2015, p. 57)

Às vezes, o Elixir é o tesouro conquistado numa aventura – que pode ser o amor, a liberdade ou o conhecimento de que o Mundo Especial existe e de que é possível sobreviver a ele. Às vezes, é apenas voltar para a casa com uma boa história para contar. (Vogler, 2015, p. 57)

Sabotage deixou ao seu público de forma evidente os tesouros no Retorno com o Elixir. Além de seu conhecimento transmitido através de suas letras, ensinando pessoas de todas as idades, Sabotage nos brinda com produções musicais e audiovisuais. Vogler (2015) também ressalta sobre o Elixir da Tragédia e

como esses heróis que acabam sendo condenados em sua jornada contribuem, mesmo que não fisicamente, com o legado deixado em seus tesouros.

No caso do rapper, mesmo após sua morte, sua voz segue ecoando após 21 anos de seu falecimento. Como já citado no texto acima, o rapper ganhou em 2009 o prêmio de “Maiores revelações da década” e “Maiores artistas solo da década”. O rapper também recebeu em 2013 sua biografia completa feita por Toni Carlos. (2013) intitulada *Sabotage, um bom lugar: biografia oficial de Mauro Mateus Dos Santos*. Em seguida, no ano de 2015, é lançado o documentário *Sabotage: Maestro do Canção (2015)*, dirigido por Ivan 13P e produzido por Denis Feijão. Em 2016, 13 anos após sua morte, os aliados de Sabotage lançam o álbum póstumo de nome *Sabotage*. Com gravações feitas entre 2001 e 2003, as mixtapes que estavam sob poder do produtor musical, Daniel Ganjaman, Rica Amabis e Tejo Damasceno (colegas do coletivo Instituto onde Sabotage colaborava) juntam novos artistas para finalizar e dar uma forma contemporânea às rimas já existentes. Em 2023, ano em que completou 20 anos de sua morte e, também, ano onde completaria 50 anos, o rapper foi lembrado com um álbum em homenagem aos seus 50 anos, onde traz uma visão mais atual do Hip-Hop que Sabotage pregava. Sabotage até hoje é lembrado em festivais, em rimas de outros poetas, em reportagens culturais e também por outros artistas internacionais, com Snoop Dogg.

No gênero trágico, os heróis morrem ou são derrotados, derrubados por seus defeitos trágicos. Ainda assim, há aprendizado, e um Elixir é trazido da experiência. Quem aprende? O público, pois ele vê os erros do herói trágico e as consequências do erro. Aprendem, se forem sábios, quais equívocos evitar, e esse é o Elixir que levam da experiência. (Vogler, 2015, p. 291)

“Paradoxo é que a Jornada do Herói deixa aflorar atributos que já estavam presentes na pessoa, ainda que ela própria desconhecesse ser portadora deles - como uma grande árvore que dorme na semente” (Martinez, 2008, p. 126). Dessa forma, cumprindo todas as etapas da Jornada do Herói, o documentário apresenta o florescer de Sabotage como um ícone da cultura hip hop brasileira. Como um verdadeiro herói que transcende o seu tempo.

5. Considerações Finais

A primeira etapa deste trabalho buscou discorrer sobre o cinema documentário e os conceitos de cada subgênero que abrangem os filmes documentários. Para isso, identificamos, a partir de Nichols (2005), o modo narrativo que mais se aproximava do objeto analisado, ou seja, o documentário participativo. A partir do documentário *Sabotage: Maestro do Canção* (2015), observamos que os critérios para que ele se enquadre como participativo se dão a partir das entrevistas realizadas para o filme, das fotos de arquivo e da recriação de fatos históricos do rapper como ilustração para manter maior proximidade do público.

Identificando esse modo, também percebemos que o documentário se enquadra no conceito que Nichols (2005) define como “cinema-verdade”, que estabelece uma relação entre o cineasta e seu elenco e, com essa interação direta, o conteúdo coletado se torna mais próximo e verdadeiro em seu discurso ao público.

O texto de Nichols explora como o compilado de vários relatos serve para compor e contar uma única história. Além disso, o autor também enfatiza como o documentário ajuda a representar de maneira mais fiel questões políticas e sociais, desenvolvendo a teoria do autor de que a construção de identidades nacionais envolve também a construção de um senso de comunidade. Com essas reflexões, consideramos ter cumprido o primeiro objetivo específico deste estudo, que era compreender a estrutura narrativa dos documentários e relacioná-las com o documentário analisado.

Em um segundo momento apresentamos o conceito da Jornada do Herói a partir das propostas de Joseph Campbell (2008), Christopher Vogler (2015) e Mônica Martinez (2008). Com isso, foi possível relacionar os conceitos do monomito com a trajetória de vida do rapper Sabotage. Assim, foram abordadas questões importantes dentro da jornada do artista, um homem negro que conviveu com um espaço de violência, que se relacionavam com as etapas do monomito, cumprindo o segundo objetivo específico da pesquisa.

Entendemos que no documentário dirigido por Ivan 13P, entendendo os conceitos da Jornada do Herói, foi possível identificar em cada etapa do filme os estágios percorridos por Sabotage até ele ser reconhecido como o herói da favela do

Canção. Buscamos explicar cada etapa da Jornada do Herói e como ela surge e se desenvolve em cada estágio da vida do rapper. Além disso, identificamos também os personagens que compõem os estágios do monomito, como definido por Campbell (2008), sendo eles os mentores, os aliados e os inimigos. Por fim, conseguimos identificar cada etapa do monomito na trajetória de Sabotage apresentada pelo documentário aplicando a metodologia de análise de Martinez (2008).

A Jornada do Herói é uma ferramenta narrativa potente para a construção de histórias universais. Esta monografia buscou analisar como essa estrutura, desvelada primeiro por Joseph Campbell, posteriormente adaptada ao cinema por Vogler e aplicada no jornalismo por Edvaldo Pereira Lima e Martinez, proporciona um esboço eficaz para apresentar personagens e enredos envolventes. Como define Campbell (2008), o *Monomito* é “uma expressão simbólica aos desejos, temores e tensões inconscientes que se acham subjacentes aos padrões conscientes do comportamento humano” da qual a “função conhecida consiste em servir como poderosa comunicação da sabedoria tradicional” (p. 251).

Concluimos, portanto, que todas as etapas da Jornada do Herói podem ser encontradas no documentário de Ivan 13P sobre o rapper Sabotage, confirmando o que é mencionado por Campbell (2008): a mitologia é um instrumento comunicacional da sabedoria tradicional. Desse modo, por meio também da história do rap no Brasil, o documentário *Sabotage: Maestro do Canção* transmite uma noção específica de identidade para o Brasil. E essa identidade é apresentada, etapa por etapa, na transformação de um protagonista negro desde seu estado de normalidade até o estado de realização e mudança de vida.

A estrutura da Jornada do Herói, ainda que não tenha sido utilizada deliberadamente no documentário, está visivelmente presente. Talvez pela tradição cinematográfica, ou pelo conhecimento do diretor. Compreendemos que o instrumento permite que sejam explorados temas universais que mostram o crescimento e redenção de cada herói.

Ao apresentar uma jornada arquetípica, a Jornada do Herói conecta o público com as experiências do protagonista, promovendo uma identificação mais profunda e de maior satisfação emocional. O reconhecimento do público de que Sabotage foi um herói pode ser percebido em falas como a de Carlos Talarico, promotor de

justiça, para a TV Cultura⁹: “O processo aponta que o Sabotage estava encontrando a redenção da vida dele através da arte”.

Dessa forma, Sabotage, em sua jornada, conseguiu completar o que Campbell afirma ser um mito vivo. Mesmo após 21 anos de sua morte, os saberes do artista, conhecido pela expressão “rap é compromisso”, ainda ecoam na cena do rap brasileiro. “Ele queria mostrar para as pessoas que ele existe e que ele pode mudar o mundo pelas palavras dele, pelas músicas dele. Eu tenho certeza que ele mudou a vida de muita gente”, diz Dalva, viúva de Sabotage, no documentário.

Concluindo, a capacidade da estrutura mitológica faz com que o herói ressoe com sua experiência de forma humana e universal, garantindo seu lugar como uma ferramenta essencial para narradores de todos os tipos. Ao continuarmos explorando e adaptando essa estrutura, garantimos que as histórias que contamos permaneçam marcantes e significativas.

Fica a mensagem do neguinho, né? Que rap é compromisso. Então vamo continuar, continuar fazendo o que a gente combinou, o que a gente tem em mente. [...] E serve pro rap todo: expandir. Acho que essa foi a principal colaboração do Sabotage com o rap brasileiro, quebrar barreiras, mostrar que a gente pode sentar em qualquer lugar defendendo o nosso ponto de vista e nosso trabalho da nossa forma, da nossa maneira. É isso, acho que esse é o legado que o Sabotage deixou de levar o rap pra qualquer lugar e quebrar as fronteiras. (Rappin’ Hood em Sabotage: Maestro do Canção, 2015).

Depois de realizada esta pesquisa, compreendemos que, com ferramentas, conhecimento, investigação e comprometimento, podemos fazer um jornalismo que permita a narração de histórias reais e legítimas que muitas vezes ficam invisibilizadas. Este trabalho, teve o intuito de contribuir para os estudos acerca do uso da ferramenta da Jornada do Herói, e esperamos provocar outros graduandos de Jornalismo a realizar pesquisas que envolvam as histórias e as “escrevivências” de tantas mulheres e homens negros deste país que ainda não têm suas jornadas de heróis conhecidas e valorizadas. Perceber que Sabotage percorre todas as etapas que lhe dão o estatuto de herói foi também entender que as pessoas negras podem e devem ser protagonistas das narrativas brasileiras, rompendo um racismo estrutural que ainda se mantém em um dos países mais racistas do mundo.

⁹ [Programa 89 - Julgamento do acusado da morte de Sabotage](#)

6. Referências

Agência Estado. **Sabotage, da bandidagem para as telas**. O Estado de S. Paulo, 20 de fevereiro de 2002. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/cinema/sabotage-da-bandidagem-para-as-telas/>. Acesso em: 12 de maio de 2024.

Aquino, Marçal. **"Pena que queimou tão rápido", diz roteirista de "O Invasor" sobre rapper Sabotage**. UOL, 2013. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2013/01/24/pena-que-queimou- tao-rapido-diz-roteirista-de-o-invasor-sobre-rapper-sabotage.htm>

Barbosa, Edilberto. **Eu tenho algo a dizer, não vou ficar calado: o dinheiro em "Rap é compromisso" (2001), de Sabotage**. *Revista Leitura*, [S. l.], v. 1, n. 70, p. 62–75, 2021. DOI: 10.28998/2317-9945.202170.62-75. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/11897>. Acesso em: 4 julho de 2024.

Biazi, Jose Henrique Martins et al. **"Sabotage" e sua relação com as crianças das periferias brasileiras**. *Anais do Salão Internacional de Ensino, Pesquisa e Extensão*, v. 2, n. 14, 2022.

Brandão, Cássio. **Inédito: A Última Entrevista de Sabotage**. *Trip*, nº109, 17 de março de 2003.

Carlos, Toni; Mandrake; Mafra, Elaine; Farias, Paula. **Mano Brown: Mil Faces de Um Homem Leal**. *Rap Nacional*, nº 6, outubro de 2012.

_____. **Sabotage - Biografia Oficial de Mauro Mateus dos Santos**. Literarua, São Paulo, 2013.

Campbell, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2008.

Evaristo, Conceição. **A escrevivência serve também para as pessoas pensarem**. *Itaú Social*, 9 nov 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tamb-em-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 4 de dezembro de 2023.

Franco, Marília. **John Grierson & Escola Inglesa de Documentário**. Arruanda. Disponível em: <https://www.mnemocine.com.br/aruanda/grierson.htm>. Acesso em: 25 de julho de 2024.

Freud, Sigmund. (2011a). **Psicologia das massas e análise do eu**. In Sigmund Freud. *Obras Completas* (Vol. 15. São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1921)

Fasanello, Marina. Porto, Marcelo. **Luz, câmera, cocriação: o cinema documentário como inspiração para descolonizar a produção de conhecimentos**. *Saúde Debate*, v. 46, n. 6, Rio de Janeiro, 2022.

Luz, Adunias da. **Rap é compromisso**. Entrevista exclusiva com Sabotage. Showlivre, 2002. Estação Hip Hop n° 11, 2001.

Maio, Alexandre de; Rebelo, Marques; Mendes, Rodrigo. **Sabotage**. Rap Brasil, n° 10, Ano 1.

Martinez, Monica. **Jornada do Herói: a estrutura da narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo**. São Paulo: Annablume, 2008.

Nichols, Bill. **Introdução Ao Documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005.

Ramos, Fernão. **O que é Documentário?**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2005.

Sabotage: Maestro do Canção. Direção: Ivan 13P. Produção: Denis Feijão. Distribuidora: 13 Produções e Elixir Entretenimento, 2015.

Santiago, Abinoan. **Monitoramento, testes e até tribunal: quem entra em facção pode sair?**. Uol, 24 de julho de 2023. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2023/07/24/quem-entra-em-facc-ao-pode-sair.htm>. Acesso em: 5 de junho de 2024.

Soares, Lissandra; Machado, Paula. **"Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social**. Revista Psicologia Política, São Paulo, v. 17, n. 39, 2017.

Sousa, Elvo. **Sabotage, música e cinema: a arte que nasce diante do caos social**. 2020. 62 f. Monografia (Graduação) Fundação Universidade Federal do Tocantins, Curso de Ciências Sociais - Campus Universitário de Tocantinópolis TO.

Souza, Ana Paula. **Lições de Sabotage**. CartaCapital, n° 186, 24 de abril de 2002.

Hall, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio Apicuri, 2016.

Terron, Paulo. **Oito anos sem Sabotage: Leia a entrevista perdida do rapper**. Trip, 2003.

TV Cultura. **Programa 89 - Julgamento do acusado da morte de Sabotage**. YouTube, 22 de abril de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C6l1AqglxCO>. Acesso em: 12 de maio de 2024.

Vogler, Christopher. **A Jornada do Escritor: estruturas míticas para escritores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.