



01 a 04 de
OUTUBRO
EVENTO GRATUITO

IV SIELLI

IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
III CONELI - CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
II SILCE - SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR LINGUAGENS, CULTURAS E EDUCAÇÃO
XXII ENCONTRO DE LETRAS DO CÂMPUS CORA CORALINA

A ESCOLHA NARRATIVA DOS PROTAGONISTAS NAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS : *CIDADE DE DEUS E TROPA DE ELITE*

THE NARRATIVE CHOICE OF PROTAGONISTS IN CINEMATOGRAPHIC WORKS: CITY OF GOD AND ELITE SQUAD

Amanda de Sousa Ywamoto (UEG)¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar as narrativas dos protagonistas nos filmes *Cidade de Deus* (2002) e *Tropa de Elite* (2007), na qual ambos os personagens estão inseridos dentro da periferia, mas ocupando diferentes perspectivas, criando uma oposição narrativa entre eles. O recurso diegético da narração dos protagonistas Buscapé e Capitão Nascimento, aprofundam a construção dos espaços sociais e denunciam as ações das quais seu grupo faz parte. As dinâmicas sociais vividas pelos protagonistas na favela do Rio de Janeiro refletem diretamente na construção da fisionomia dos personagens e na narração onisciente dos protagonistas, corroborando para a argumentação narrativa dos filmes. Para tal análise, destacamos os autores Walter Benjamin (2012), Theodor Adorno (2002), Umberto Eco (2020) e Jacques Rancière. Em suma, essas condições podem transformar personagens em heróis ou vilões, criar estereótipos que pairam no imaginário popular e isso demonstra como o cinema pode desempenhar um papel fundamental na construção de ideologias que transcendem a arte e vão para o debate público.

Palavras-Chave: Filme brasileiro. Narrativas. Protagonismo Periferia.

Abstract: This article aims to analyse the narratives of the protagonists in the movies *City of God* (2002) and *Elite Squad* (2007), in which both main characters are contextualized in the slums, but placed on different perspectives, resulting in perceived opposition between them. The first person narration of the protagonists Buscapé and Captain Roberto Nascimento deepens the narrative development of their social spaces and denounces the actions of the groups they belong to. The social dynamics experienced by these characters in the Rio de Janeiro slums reflect their physiognomy and in their style of omniscient narration, corroborating with the narrative argument of the movies. For such analysis, we highlight the authors Walter Benjamin (2012), Theodor Adorno (2002) and Umberto Eco (2020). In conclusion, these conditions have the power to transform characters in heroes or villains and to create stereotypes that linger in collective consciousness and that demonstrates how cinema can play a fundamental role in the construction of ideologies that transcend art to find their place in public debate.

Keywords: Brazillian movie. Narratives. Protagonism. Plums.

¹ Mestranda em Literatura pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), discente do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua Literatura e Interculturalidade (POSLLI).



INTRODUÇÃO

O filme *Cidade de Deus* (2002) dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund, é uma adaptação do livro do escritor Paulo Lins (1997). O livro, baseado em fatos reais, narra a formação da favela Cidade de Deus no Rio de Janeiro, desde o início dos anos de 1960. O livro foi adaptado para o cinema em 2002, e obteve uma boa recepção e se consagrou como um dos filmes mais importantes de todos os tempos. Os temas como violência, tráfico de drogas, racismo e periferias, corroboram para a construção de uma identidade nacional do cinema. *Cidade de Deus* foi escrito por um homem que nasceu e viveu nas comunidades do Rio de Janeiro, essa vivência aprofunda as construções do enredo, pois é nelas que o cotidiano se desenvolve e as relações se estabelecem, não é apenas um relato fictício, é o olhar de um escritor para aquela realidade.

No filme *Tropa de Elite* (2007) dirigido por José Padilha é baseado no livro escrito por dois ex-policiais André Batista e Rodrigo Pimentel e foi lançado em 2006. O livro foi baseado no cotidiano desses dois ex-policiais do (BOPE) Batalhão de Operações Policiais, que atuam em operações táticas de alta complexidade, dentro das comunidades do Rio de Janeiro. O filme ganha alta projeção tanto pelo sucesso nacional, graças aos 2,5 milhões de pessoas que foram assistir no cinema, quanto pelos mais de 11 milhões de brasileiros que assistiram sua versão pirata. Esse fenômeno de espectadores, demonstram como o filme se tornou parte da vida cultural e fílmica dos brasileiros.

Ambos os filmes aqui analisados, se relacionam de forma semelhante tanto dentro como fora das telas. Já na seleção do elenco ambos os filmes, tiveram não atores, uma escolha de crianças e adolescentes que não tinham atuado antes e eram moradores das favelas do Rio de Janeiro. Para a realização do filme as crianças e adolescentes tiveram a imersão de atuação com a preparadora de elenco Fátima Toledo, isso porque os diretores queriam capturar a realidade daqueles personagens, porém, outro ponto importante para se destacar é que o próprio núcleo de atores do Rio de Janeiro era majoritariamente branco, logo, os diretores tiveram que trabalhar com pessoas de dentro das favelas e que nunca tinham atuado.

Para além das escolhas dos atores, ambas obras se relacionam. Após o sucesso dos filmes, os atores e aqui serão abordados os dois protagonistas Capitão Nascimento vivido por Wagner



Moura um ator que veio de Salvador e que ganhou projeção internacional com seus trabalhos e o outro ator que dá vida ao personagem Buscapé vivido pelo ator Alexandre Rodrigues natural do Rio de Janeiro e que pouco teve poucos trabalhos no cinema mesmo após o sucesso do filme *Cidade de Deus*.

Nos dois filmes o real é utilizado como um objeto de ficção, ou seja, um espaço onde a realidade e a ficção se misturam, ficando até difícil desassociar os conflitos do filme de um conflito de ficção das guerras de dentro dos morros. Essas representações muito próxima da realidade se tratando do gênero ação, drama e até um pouco autobiográfico, tratam do caráter político e altamente persuasivo que o filme se coloca como se pode perceber no livro de Jacques Rancière o *Espectador Emancipado* (2012):

A política da arte, portanto, não pode resolver seus paradoxos na forma de intervenção fora de seus lugares, no "mundo real". Não há mundo real que seja o exterior da arte. Há pregas e dobras do tecido sensível comum nas quais se jungem e desjungem a política da estética e a estética da política. Não há real em si, mas configurações daquilo que é dado como nosso real, como o objeto de nossas percepções, de nossos pensamentos e de nossas intervenções. (Rancière, 2012, p. 74)

A função política da arte, objeto da ficção é o real, essas representações do real e da ficção sempre se entrelaçam entre o que é elementos reais e elementos ficcionais, nas obras se misturam, ao ponto da arte influenciar socialmente no imaginário popular. O objeto da ficção pode oferecer elementos políticos para construção do imaginário cultural dos espectadores, além de influenciar fortemente as ideologias, o consumo e a vida de quem consome tal arte.

A favela é tema central na construção de diversos filmes, na qual também foram centrais na formação do cinema brasileiro tal como o sertão brasileiro na época do Cinema Novo, como a seca, o cangaço, o banditismo, entre outros. São espaços de possibilidade de criação e imaginação, atravessados por histórias ficcionais e verídicas, alimentam a construção cultural do país de norte a sul, possibilitando o contato com as mais diversas culturas dentro do país, uma política de troca, contato, fusão e pertencimento.



A FISIONOMIA DOS PERSONAGENS BUSCAPÉ E CAPITÃO NASCIMENTO

Na primeira cena do filme montada sobre um grupo de samba as mesas logo é revelado o personagem Buscapé e sua voz em diegese, funcionando como uma voz em off que narra os acontecimentos. Na primeira sequência é mostrado os últimos minutos que seriam o maior momento de clímax do enredo, e logo após aparece a voz do Buscapé. A montagem do filme recria o cenário ambientado o conflito da cena e Buscapé está no meio da tela e a câmera gira em 360 graus ao seu redor e faz com que nós espectadores volte no tempos no começo da construção da Cidade de Deus em 1960. O mesmo recurso utilizado no filme *Tropa de Elite*, no qual o personagem Capitão Nascimento, aparece narrando os conflitos dentro da periferia em uma operação do BOPE, a partir desse momento temos o protagonismo do personagem. Esse elemento narrativo de apresentação dos personagens e de sua voz em diegese é muito bem utilizado a partir da montagem do filme, é um recurso que funciona perfeitamente em ambos os filmes, possibilitando ao espectador a imersão nos conflitos.

Essas narrativas se amparam na voz onisciente que conta as histórias extra elementares do filme, que ganham complexidade tanto na narrativa quanto nos personagens que vão aparecendo no filme. Esse recurso bastante explorado no filme é uma forma discursiva que colocam os traços narrativos ligados aos fatos que sucedem na tela, revelando os pensamentos, tensões e posicionamentos, formando os sujeitos do personagem, isso significa que o personagem não está apenas sujeitado aquela realidade, mas que ele pensa e reflete e age sobre aquelas condições, como Umberto Eco em seu livro *Apocalípticos e Integrados*, relata no capítulo típicos e tipicidade do personagem em:

É agora legítimo afirmar que a personagem artística é significativa e típica “quando o autor consegue revelar os múltiplos nexos que coligam os traços individuais dos seus heróis aos problemas gerais da época, quando a personagem vive, diante de nós os problemas gerais de seu tempo...” (Eco, 2020, p. 220)

Esse enxerto demonstra os traços individuais que os personagens constroem nas narrativa e como eles vão encarando aquela realidade. Buscapé como um homem negro oriundo da periferia e consegue mudar de vida a partir da fotografia e não adentrando no mundo do tráfico e da violência.



São esses traços individuais que levam o protagonista a não compactuar com os outros personagens, seja Zé Pequeno ou Mané Galinha.

Por fisionomia intelectual podemos entender aquele perfil que a personagem adquire e pelo qual o leitor chega a compreendê-la em todas suas razões, a compartilhar-lhe sentimentalmente os motivos e a compreender intelectualmente, como se, mais que uma narração, tivéssemos entre as mãos um inteiro tratado bio-pisco-sócio-histórico sobre tal personagem (Eco, 2020, p. 222).

Na fisionomia intelectual temos a razão pela qual o personagem Buscapé ao longo da sua trajetória compartilha a mesma sensação de quem vive na guerra ao tráfico, sempre acaba pagando com a própria vida. Essas fisionomias intelectuais fazem o personagem agir perante a violência que o cerca e com isso conseguimos compreender o porquê de tantos personagens Buscapé é o escolhido para ser o protagonista e partir da visão dele o filme ser narrado e possibilitando o espectador compartilhar das mesmas vivências e opiniões.

Em *tropa de Elite* Capitão Nascimento, vive a realidade de encarar um substituto pra seu trabalho, em algumas frases Como “Você que sustenta essa porra”, frase comumente utilizada por grupos de dentro da polícia que repercutem o imaginário popular e outras frases que criam uma ideologia concebida acerca da realidade policial, justificando a violência que a própria polícia pratica dentro das comunidades com os moradores.

O personagem Buscapé é fruto de dentro da periferia, sua narração faz o espectador entender a dinâmica das hierarquias dentro da periferia e demonstra que como a falta de política pública e a sedução que o mundo do crime, alicia os jovens para o tráfico demonstrando a única alternativa possível. Já Capitão Nascimento é um protagonista que coloca seu ponto de vista do lado oposto do protagonista de *Cidade de Deus*, o ponto de vista da polícia, um órgão do Estado e de certo modo sucateado e corrompido pelo dinheiro, que acabam sendo também persuadidos pelo crime. Ambos os personagens estão de lados opostos, um o mocinho de dentro da periferia e o outro o policial que quer combater o tráfico utilizando o lema “Guerra”.



A CONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS OU HERÓIS?

Dentro das narrativas dos filmes, encontram-se, alguns estereótipos seja do negro morador da periferia, que participa e organiza o crime, seja como o policial branco, que se preocupa com a família e com dilemas morais. Essas obras carregam suas particularidades para se caracterizar o vilão das histórias. Em *Cidade de Deus* o vilão é a imagem do Zé pequeno o dono do morro que estupra, mata e age muitas vezes como psicopata sem se preocupar com as consequências, um personagem que não se adequa aos dilemas sociais, mas se adequa ao crime e a forma autoritária de agir. Duas formas antagônicas presentes no filme, representadas por Buscapé e Zé pequeno essa diferença está intrínseca na construção do vilão como cita Theodor Adorno:

Quem tem frio ou fome, mesmo se alguma vez teve boas perspectivas, está marcado. Ele é um outsider e esta (se prescindirmos, por vezes dos delitos capitais) é a culpa mais grave. Nos filmes, ele se torna, no melhor dos casos, o original, o objeto de uma sátira perfidamente indulgente; na maioria dos casos, porém, é o vilão. Logo a primeira cena assim o declara para que nem sequer temporariamente surja a suspeita de a sociedade voltar-se contra os homens de boa vontade (Adorno, 2002, p. 29-30).

A favela parece mais acessível às pessoas que estão no centro, do que a possibilidade de saída da favela, carregando o estigma, como exemplo do primeiro trabalho de Buscapé no supermercado, o letreiro afirma “trabalho de otário”, e ele é despedido pelo gerente, por achar que Buscapé teve envolvimento com o assalto feito pelos “garotos da caixa baixa” no local. “A rapaziada do Governo não brincava... não tem onde morar, manda prá Cidade de Deus”. Essa passagem no filme revela que os moradores que optam por trabalhos formais de fora da periferia, sofrem preconceito, por conta dos estigmas sociais que existem sobre os moradores da periferia, isso ampliado se for um jovem negro. Por consequência, a história de vilões nessas obras são frutos da condição social imposta aos moradores da periferia.

Tropa de Elite utiliza um recurso de verossimilhança que aproxima os discursos sociais dentro dos discursos cinematográficos, seria assim uma forma de tornar esse personagem um herói de seu tempo, que utiliza discursos semelhantes dos discursos reais já proliferados no imaginário popular.



Na face dos heróis do cinema e do homem-da-rua, confeccionada segundo os modelos das capas das grandes revistas, desaparece uma aparência em que ninguém mais crê, e a paixão por aqueles modelos vive da satisfação secreta de, finalmente, estarmos dispensados da fadiga da individualização, mesmo que seja pelo esforço — ainda mais trabalhoso — da imitação (Adorno, 2002, p. 34).

Busca-se fatores para compreender até que ponto este personagem consegue romper e dar continuidade às características destes estereótipos. Os estereótipos são tão reducionistas que nem precisaremos de muitas palavras para explicar de como os personagens são apresentados: o negro de alma branca é o intelectual, mas é negado pelos brancos; o negão tem desejos sexuais insaciáveis; o marginal tem a criminalidade intrínseca; e o favelado é associado também ao marginal ou ao pobre humilde e amedrontado, frente à violência ou às autoridades. Os estereótipos podem reduzir simplesmente a personagens de índole boa ou ruim.

Compreende-se que a construção do personagem Buscapé traz possibilidades de romper diversos estereótipos, mas colocando-o junto aos outros personagens centrais, deparamo-nos com a barreira do tradicionalismo, formado por personagens do bem e do mal. Buscapé assume o papel de sobrevivente, pois ele conta uma história já ocorrida, onde todos os outros personagens centrais morreram, mas a representação desses personagens ainda continua. Capitão Nascimento também rompe estereótipos, pois, não se corrompe pela polícia e nem pelo tráfico, a maioria de seus parceiros morreram, seja pelo tráfico ou pela milícia.

A RECEPÇÃO DAS MASSAS

A partir dos autores Ranciere e Benjamin que aludem a emancipação do espectador que começa a questionar sobre o que é apresentado a tela e até mesmo as relações de poder que dominam a sociedade. Esse confronto pode acontecer por meio das análises, comparações e interpretações que o espectador tem com a obra. Quando ele se depara com a obra é possível que seja feito uma comparação com a sociedade, movimentos históricos e políticos e faça uma alusão ao presente.

A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se



compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta (Rancière, 2012, p. 17).

Assim sendo os espectadores são intérpretes vivos daquilo que é proposto. Essa relação do espectador com a obra reacende o poder que as histórias assumem no repertório cultural do público. Isso reafirma a capacidade da obra ter inúmeras interpretações para quem a vê. *Cidade de Deus* pode ter diversos personagens estereotipados, *Tropa de Elite* pode criar uma falsa ilusão de um herói nacional, tudo isso vai depender dos métodos e reflexões que o público irá ter.

Para quem enfrenta o dia a dia da comunidade a realidade e o ponto de vista de Buscapé já não é um ponto fora da curva nem uma exceção, mas a história de milhares de pessoas que assim como Buscapé tentam sair da violência e buscam uma vida longe do crime.

A reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória. A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor, que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme. O filme é uma criação da coletividade (Benjamin, 2012, p. 172).

A obra cinematográfica é essencial para investigar os fenômenos sociais, no caso, dos filmes aqui citados, o cinema ocupa um espaço de difusor da história de um povo, especificamente o povo que convive diariamente com conflitos sociais, guerra às drogas e violência policial. A função do cinema bem como seus recursos midiáticos podem dizer sobre o fruto da violência, vislumbrar possibilidades e analisar dinâmicas sociais.

A favela tema central na construção de diversos filmes, na qual também foram centrais na formação do cinema brasileiro tal como o sertão, são espaços de possibilidade de criação e imaginação, atravessados por histórias ficcionais e verídicas, alimenta a construção cultural de um povo:

Através dos seus grandes planos, de sua ênfase sobre pormenores ocultos dos objetos que nos são familiares, e de sua investigação dos ambientes mais vulgares sob a direção genial da objetiva, o cinema faz-nos vislumbrar, por um lado, os mil condicionamentos que determinam nossa existência, e por outro assegura-nos um grande e insuspeitado espaço de liberdade (Benjamin, 2012, p. 189).



O cinema operado por uma câmera, um diretor, atores e uma equipe técnica utilizam-se das possibilidades artísticas, ampliar os horizontes de histórias de compartilhar histórias e experimentar possibilidades, no caso de ambos os filmes aqui representados o olhar dos protagonistas revelam a história de um povo, um contada por aqueles que sempre são marginalizados e estereotipados, e do outro corrobora para a construção de um heróis.

A câmera irá apresentar os espaços e mostrar a violência em um papel reduzido nela mesma, apresentada de forma espetacular aos olhos de quem assiste, comparadas às grandes produções hollywoodianas, de grandes orçamentos que levam para os espectadores de todo o globo, representações fidedignas dos estereótipos americanos, levando olhares e atenção para políticas sociais e culturais fora do espaço geográfico brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cidade de Deus representa um marco no cinema nacional tanto em formação cultural quanto na técnica fílmica que a obra explora. Os debates acerca da construção narrativa e o argumento do filme, extrapolam o audiovisual e vão para os debates públicos, para as conversas de família, provas escolares e até mesmo reconstruídas em espaços legislativos. *Tropa de Elite* também alcança esse mesmo feito anos depois da estreia do filme *Cidade de Deus*, trazendo argumentos diferentes, mostrando o outro lado e difundindo cada vez mais no cinema brasileiro o tema da violência dentro da periferia.

Os filmes aqui representados nos mostram protagonistas que contam a história de um povo e que são quase sempre marginalizados ou estereotipados, marcados por um sistema cruel que explora esses corpos e os colocam no limite do que é aceitável para ser um bom homem do que não é. O cinema irá sobrevoar esses espaços e denunciar, recriar, rememorar e emocionar o espectador, apresentando de forma espetacular aos olhos de quem vê.



REFERÊNCIAS

Adorno, Theodor W, 1903-1969 **Indústria cultural e sociedade** / Theodor W. Adorno; seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida traduzido por Juba Elisabeth Levy... [et al.] São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica** / BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CIDADE de Deus. **Direção de Fernando Meirelles**. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2002. 1 DVD.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados** / Umberto Eco; tradução Geraldo Gerson. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado** / Jacques Rancière; tradução Ivone C. Bernadetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

TROPA de Elite. **Direção de José Padilha**. Rio de Janeiro: Universal Pictures, 2007. 1 DVD