

O FILME 'ESTÔMAGO': O CASO DE UM VILÃO APROVADO

Angela Helena Zatti¹

Resumo

Análise da construção do vilão aprovado. O que, em uma obra ficcional, persuade os espectadores a favor de um criminoso? Fundamenta-se em Roberto DaMatta (1997), dos personagens recorrentes nas dramatizações regulares, para definir o vilão aprovado. Analisa-se o vilão do filme 'Estômago' (Marcos Jorge, 2007) pela lente de Noël Carroll (2004), na sugestão de uma aliança entre personagem e espectador.

Palavras-chave

Cinema brasileiro. Representação. Vilão aprovado.

Abstract

Analysis on the construction of the approved villain. What, in a fictional work, persuades the audience in favor of a criminal? It is based on DaMatta (1997) for the recurring characters in regular dramas, to set the approved villain. It analyzes the villain from the movie 'Estômago' (Marcos Jorge, 2007) through the lens of Noël Carroll (2004), suggesting an alliance between character and viewer.

Keywords

Brazilian Cinema. Representation. Approved villain.

1 Introdução

Há algo eticamente danoso no fato de que milhões de telespectadores identificam-se com um assassino? Não raramente nos deparamos com filmes em que ficamos a favor de um vilão, simpatizamos com um criminoso, ou nos identificamos com um personagem ilegal. Por que isso acontece? O que, em uma obra ficcional, persuade e seduz os espectadores, levando-os a uma pró-atitude para com um bandido? Da inquietude desse problema, o objetivo desse artigo é analisar o protagonista ‘Raimundo Nonato’, interpretado por João Miguel, no caso do filme ‘Estômago’ (2007), de Marcos Jorge, à luz da teoria proposta por Noël Carroll (2004), por ele denominada ‘simpatia pelo demônio’. A opção do filme objeto dessa análise justifica-se porque o protagonista é um vilão, é aceito pelo público e goza de final feliz. Optou-se pela análise comparativa como metodologia da pesquisa, apoiada no referencial teórico fundamentado, também, nos paradoxos da malandragem propostos por Roberto DaMatta (1997), para o caso dos personagens recorrentes nas dramatizações nacionais regulares. Esse artigo foi elaborado a partir de uma pesquisa realizada com o intuito de entender o paradoxo do ‘vilão aprovado’, que está em desenvolvimento para ser apresentada na forma de dissertação para defesa de mestrado na linha de estudos de cinema. Diante disso, esse artigo configura-se como um resultado parcial de pesquisa.

2 Dramatizações sociais e personagens recorrentes

As obras literárias reproduzem em miniatura o sistema social, em que o herói ilumina estrategicamente a identidade de tal sistema, explica Flávio Kothe (1987: 8). ‘Se todas as sociedades historicamente conhecidas foram estruturadas em classes, trata-se de ver a consequência disso para a estruturação das suas obras narrativas (inclusive o teatro)’. Assim, rastrear o percurso do herói, juntamente com sua tipologia, é procurar índices do sistema social nas obras (Kothe, 1987: 8).

Fora das obras, no cotidiano do povo, a elaboração dos dramas sociais somada à invenção dos seus atores, segundo DaMatta (1997: 254), é o modo pelo qual um sistema constrói suas formas básicas de classificação do mundo. Isto é, a sociedade cria os seus atores e papéis, bem como as condições em que a peça será encenada, e como será recebida, continua DaMatta, de modo que, ‘ao estudarmos a dramatização (que é, como sabemos, um modo coletivo de expressão), estudamos conjuntamente seus papéis sociais e os atores’ (DaMatta, 1997: 254). O autor propõe, em seu livro ‘Carnavais, Malandros e Heróis’, uma contribuição à teoria das dramatizações tomando como base o caso brasileiro, refletindo acerca dos personagens

principais – malandros e heróis – em seus dramas sociais, quais sejam os carnavais, as paradas e as procissões, ritos e rituais desse povo. Segundo DaMatta, as dramatizações sociais regulares, com certos padrões de comportamento social, estão para atores que vivem tais padrões ou que estejam submetidos a certas linhas de força vigentes nessa sociedade: “realmente, se aceitarmos o fato de que as sociedades são diferentes porque em cada formação social um certo número de dramas é levado a efeito, podemos argumentar que, se temos dramatizações regulares, também devemos ter personagens recorrentes” (DaMatta, 1997: 251-252).

Para o estudo ora proposto, essas dramatizações e seus personagens são observados na obra, o cinema nacional após a retomada, mais especificamente, posto que é uma das formas de representação social, assim explicado por Williams (1981, citado por Andacht, 2005): ‘as categorias artísticas não podem ser concebidas fora dos processos coletivos nos quais elas surgem’. Inference-se destes argumentos que é possível entender a estrutura social de um povo porque uma obra é uma representação das condições em que é gerada, tais como contexto histórico e social, tempo, espaço, repertório da autoria e características do público, pelo menos. Os índices da condição social, da cultura, das crenças e dos valores dos brasileiros – e, inclusive, da gastronomia, no caso do filme ‘Estômago’ – estão nessas obras.

A representação não dramatiza o pessoal, o biográfico e o único, mas o generalizado e o padronizado, de modo que o espectador, ao ver o ator do drama, consiga ver a si mesmo no espelho, afirma DaMatta, (1997: 256). Assim como outras sociedades hierarquizantes, no Brasil, o personagem ‘nunca deve ser o homem comum, aquele que na dramatização representa a si mesmo por meio de sua rotina achatada e desinteressante’ (DaMatta, 1997: 257). Os brasileiros ficam fascinados com narrativas que começam com um alguém muito pobre e desgraçado que, à medida que a trama se desenvolve, experimenta ‘o enriquecimento e a ascensão social violenta e irremediável do herói’ – continua o sociólogo – e isso explica nosso apreço por Raimundo Nonato, o retirante que chega de bolsos vazios e sem ter para onde ir, mas que se agarra a uma oportunidade e começa a galgar o sucesso como cozinheiro, já identificado por sua amada Íria como o ‘homem das coxinhas’.

Sim, estamos falando do mocinho Raimundo Nonato, o herói dessa fábula ‘Estômago’. DaMatta ressalta o interesse do povo brasileiro na transformação da pessoa comum, aquela submetida às leis gerais da exploração do trabalho e da mais-valia, em uma personalidade ou

superpessoa (DaMatta, 1997: 257-258). Mas, para intrigar o caso, Raimundo Nonato não sofreu essa esperada transformação positiva, pelo contrário, revelou-se um vilão. Nonato até pode ser, inicialmente, associado com o herói passando por provações, posto que é associado a um coitado, um desafortunado, uma versão masculina da Cinderela, inclusive porque inicia no borrar do fogão. Raimundo é respeitador, submisso, corajoso, enfim, inicia sua narrativa como herói em potencial, mas não o foi. A partir do clímax de cada trama –porque o filme traz duas tramas intercaladas, quando os acontecimentos centrais ganham o máximo de tensão para os personagens envolvidos, esse protagonista, que poderia virar príncipe, novamente fazendo alusão aos contos de fadas, revela ao público que não passa de um sapo, cometendo um crime hediondo. O curioso é que Nonato passa duas vezes por esse caminho, e duas vezes opta pelo crime, reforçando sua imagem de vilão.

Mesmo assim, ele é o personagem preferido, o personagem que desperta simpatia do espectador. Por quê? Carroll (2004) apresenta sua teoria para explicar esse paradoxo.

3 Simpatia pelo demônio

Carroll (2004: 122) introduz a sua pesquisa através desse questionamento sobre o paradoxo de um vilão aprovado – referindo-se ao personagem ‘Tony Soprano’, da série ‘Os Sopranos’. Como um espectador pode ser simpatizante de um personagem de ficção cujo correlativo no mundo real seria totalmente abominado por esse mesmo espectador?

O autor coloca que, inicialmente, surgem três respostas para esse problema: a primeira seria a fascinação pelo personagem, a segunda diz do preenchimento dos desejos sombrios do espectador e, como a terceira resposta, a ideia relacionada a essa segunda, da identificação pessoal com o personagem.

O público sente-se fascinado pelo personagem porque este é uma amálgama do ordinário – o habitual, o costumeiro – com o exótico. É um personagem fascinante, daqueles que nos surpreendem frequentemente com uma justaposição de elementos. Tony Soprano é um oxímoro, afirma o autor: um impiedoso chefe da Máfia com um lugar compassível em seu coração para os patinhos (Carroll, 2004, p. 124). Definitivamente, Nonato não faz o tipo torpe e vil. Pelo contrário, é submisso, respeitador, educado, dedicado ao trabalho. No espectador, instala-se essa fascinação pela mescla de elementos de um assassino nobre – o oxímoro de que fala Carroll.

O autor afirma que essa não pode ser a resposta porque há outros personagens fascinantes na trama que não são escolhidos pelo espectador. Então, a resposta não tem a ver com fascinação.

Outra resposta na tentativa de explicar o porquê temos uma pró-atitude para com o vilão é argumentar que ele preenche nossos desejos sombrios: a representação simbólica das nossas mais profundas fantasias reprimidas. (Carroll, 2004, p. 125). Temos uma pró-atitude para com Raimundo Nonato porque ele realiza, embora ficcionalmente, o tipo de descontrole, de indiferença que queremos para nós mesmos – a capacidade de realizar nossos desejos enrustidos, reprimidos, presos, e sem punição. Sim, deseja-se que as amantes traidoras da estirpe da Íria sejam punidas com a morte. Da mesma forma, merece a morte aquele patrão usurpador, que compra a vida do empregado e toma para si próprio a criação, o empenho, a motivação e o tempo desse empregado. A apropriação da amada pelo patrão pode ser considerada a metáfora da família abandonada pelo excesso de trabalho: nessa quase-escravidão brasileira, vendemos nosso tempo de convívio familiar em troca do nosso sustento familiar, outro paradoxo – mas que não cabe para esse trabalho.

Contudo, aponta Carroll, esta é uma estratégia nada promissora para explicar nossa pró-atitude para com o vilão, haja vista a mesma razão da hipótese da fascinação: há outros personagens no filme que agem licenciadamente, mas, nós não os prezamos, não os valorizamos da forma que fazemos com o nosso vilão aprovado.

A noção de que esse vilão pode funcionar como uma satisfação dos desejos e fantasias traz à mente a ideia correlacionada de que o espectador tem uma pró-atitude porque se identifica com esse personagem. Carroll explica que, à medida que o vilão aprovado é uma figura daquilo que o indivíduo deseja tornar-se, esse indivíduo, por definição, ainda não é idêntico ao vilão. O personagem deve ser diferente de nós a fim de satisfazer nossos desejos. Entretanto, sugere-se que nosso elo com o vilão não está baseado naquilo que queremos ser, mas naquilo que já somos (Carroll, 2004: 126).

Especialmente em termos do lado cotidiano da existência do personagem, muitos de nós reconhecemos nossas vidas na vida dele: a pressão profissional, tensões conjugais, colegas chatos, dentre outros. Muitas das angústias de Nonato são as nossas angústias, Com base nesses e em outros pontos de tangência entre nós e o personagem, pode ser argumentado que

nós nos identificamos com ele e, às vezes, identicamente, afirma Carroll. E, se nós nos identificamos com ele, continua o autor, então, poderia ser observado que nossa pró-atitude para com esse personagem seguiria diretamente da nossa própria parcialidade para nós mesmos. Entendido isso, a sugestão de identificação é escancaradamente absurda, coloca Carroll: independentemente de quantas similaridades há entre o personagem que angaria a simpatia e os membros da audiência, ninguém é literalmente idêntico a ele e nem – e isso seja, talvez, o mais importante – ninguém se conduz a ser estritamente idêntico a ele. Além disso, usando o ‘Estômago’ como exemplo, supor que alguém seja idêntico ao Raimundo Nonato seria um paradoxo: se um indivíduo se achasse Raimundo Nonato, isso implicaria que esse indivíduo poderia encontrar consigo mesmo, o que é logicamente impossível. Para complementar seu argumento, Carroll afirma que a identificação não pode ser a explicação para a nossa pró-atitude para com o personagem porque identificação estrita parece um estado mental inadmissível: não nos identificamos com os personagens estritamente, de todas as formas, mas, sim, de algumas formas (Carroll, 2004: 127).

Então, se não é a fascinação pelo personagem, não é o preenchimento dos desejos sombrios do espectador e não é a identificação pessoal com o personagem, o que leva o espectador a ter uma pró-atitude para com o vilão?

4 Entre tantos paradoxos, uma aliança

Para resolver a questão, Carroll (2004, p. 129) propõe que o espectador se ‘alia’ ao vilão, e lança duas questões que, segundo ele, se forem respondidas, consegue-se explicar o porquê dessa pró-atitude para com o personagem: Por que considerariamos Raimundo Nonato um aliado apropriado? Por que formaríamos uma aliança com ele?

Primeiramente, a aliança não é com um Raimundo Nonato do mundo real, mas, sim, com o Raimundo Nonato da ficção, de um mundo fictício particular. Além disso, quando se olha para a estrutura moral desse mundo de ficção, parece que Nonato: dos presos que coabitam a cela, Raimundo é mostrado como o mais respeitador, o mais culto – por saber as histórias das comidas e bebidas, geralmente glamorosas – o mais útil e mais nobre, posto que seu ofício de cozinhar está vinculado à satisfação das necessidades básicas, as fisiológicas, do ser humano.

Também, argumenta Carroll, a lei não está representada como um contrapeso moral positivo nessa narrativa: são policiais corruptos, os quais não são vistos protegendo os fracos e

inocentes. Se não são ilegais, coloca o autor, então, são intuitivamente imorais e, talvez, beirando o abuso de poder. Assim, é crucial a opção da direção cinematográfica apresentar a cena do policial sendo subornado por Raimundo Nonato para conseguir o queijo gorgonzola. E, muito mais do que isso, a cozinha do presídio é liberada para um banquete na chegada do criminoso Etecétera.

Ainda, segundo Carroll (2004: 130), Nonato é apresentado como vítima, quando explica a origem de seu nome: Primeiro, Raimundo Nonato foi um santo. São Raimundo Nonato. Quando ele tava pa nascê, em cima da hora, memo, a mãe dele morreu. A sorte é que os médico daquela época era bem melhor que os de hoje. No apuro, o médico enfiou a faca na barriga da mulher morta e tirou o menino de lá... vivo! Depois desse milagre, virou costume: qualquer um que nasce de parto assim mais dificultoso pega o nome do santo. Foi o que sucedeu comigo. Raimundo Nonato... é eu! (Estômago, 2007)

Ainda, na avaliação dos contrapesos da moral dos personagens mais relevantes, Carroll chama a atenção para o fato de que esse vilão tem algumas características morais positivas, como o respeito, o altruísmo e a nobreza da sinceridade dos seus sentimentos. Assim, afirma Carroll, no mundo do 'Estômago', Nonato está longe de ser o pior personagem. Isso não é negar que ele seja moralmente deficiente, mas, sugerir que, dentre uma lista de personagens eticamente questionados, ele é um dos menos deploráveis (Carroll, 2004: 132). Isso pode ser observado na história que se passa dentro da cadeia: todos são criminosos, cada um a sua maneira, cada um com seu delito. Porém, as características de virtude de Nonato são expressas todo o tempo, o que não acontece com os personagens secundários, muito menos com o antagonista Bujjú, que, pelo contrário, é mostrado como um ser perigoso e sombrio, que faz os demais de subalternos e serviçais, em um abuso de poder. Isso provê o suporte para nossa vontade, a nossa complacência em aliarmo-nos ao Raimundo Nonato, ou a qualquer vilão congênere, explica Carroll (2004: 132).

O autor coloca que, na maioria das situações, é pragmaticamente urgente que nos aliemos às pessoas mais morais, por um simples fator: prudência. Essas pessoas que nós estimamos como as mais morais são aquelas mais seguras para interagir, as mais fidedignas e as mais confiáveis, afirma Carroll. A aliança com os agentes mais morais disponíveis é uma espécie de apólice de seguros. São nossa melhor aposta para inter-relações e tratamento justo. Assim, nossa pró-atitude para com o um vilão vem do fato de que nos aliamos a ele porque, no

mundo ficcional desse personagem, as outras possíveis alianças seriam moralmente piores ou irrelevantes, aponta Carroll. Porém, isso não quer dizer que sejamos a favor das características imorais e criminosas desse personagem. Portanto, complementa o autor, nossa aliança não é incondicional: ainda dizemos que certas atitudes ou pensamentos desse ser nos repele, o que torna limitada a nossa capacidade de simpatizar com esse vilão, segundo o autor (Carroll, 2004: 134).

5 Considerações finais

Retomando a questão dos dramas sociais e personagens recorrentes, DaMatta afirma que as regularidades que sujeitam o drama sustentam também as motivações mais profundas dos atores que, submetidos às mesmas regras e trajetórias, se auto-reproduzem em diversos níveis, o que provoca desníveis percebidos como ‘mudança social’ (DaMatta, 1997: 254).

Quando DaMatta trouxe o estudo sociológico proposto, em 1936 – a primeira edição do livro anteriormente citado – a figura do malandro constituía um personagem ambíguo que se intercalava entre herói e vilão: um bandido socialmente permitido. Para considerar a expressão social através da obra, estudos relacionados foram realizados a fim de mostrar a ‘mudança social’ do cinema brasileiro após a retomada: Paulo Ricardo dos Santos (2009) estudou os bandidos no cinema brasileiro e trouxe a tese de uma passagem da ‘malandragem’ – proposição de Antônio Cândido (1970) – para a ‘marginalidade’ – proposição de João Cezar de Castro Rocha (2004). Segundo Santos, a ‘dialética da malandragem’ de Cândido (1970) está dando espaço à ‘dialética da marginalidade’, conceito criado por Rocha (2004). É um choque nas duas formas de ver o Brasil nas telas dos cinemas. Em alguns filmes, presencia-se o malandro com seu gingado aparentemente inofensivo. Essa figura pitoresca dá lugar ao marginal que aterroriza a sociedade. (Santos, 2009: 5).

Esse histórico nacional, que ainda traz o vilão em forma de malandro e em forma de marginal, poderia causar uma confusão de classificação de personagem. Também, porque a trama do filme ‘Estômago’ não deixa que Raimundo Nonato se torne indesejado no seu contexto social, conforme a proposta de marginal de Rocha (2004); pelo contrário, começa a gozar de prestígio. Assim, essa estética da marginalidade é habilmente camuflada – ou, diria, substituída – pelas opções fílmicas da produção cinematográfica, que apresenta um lobo em pele de cordeiro.

O estudo aqui proposto procurou analisar o vilão, usando para *corpus* o protagonista malévolo do filme ‘Estômago’. Uma primeira impressão poderia levar à conclusão de que esse tipo de vilão – que ocupa o papel do herói em seu percurso, que goza de final feliz, que desperta a simpatia do público e que não é marginalizado – pudesse ser personagem ambíguo. Porém, o fato de ser aprovado pelo público não apaga sua caracterização de bandido, de marginal, afinal, não há ambiguidade em crimes hediondos – os assassinatos por ele cometidos. Assim, Nonato, embora aprovado, é verdadeiramente vilão.

Para a conclusão desse raciocínio, coloca-se que a representação do vilão na narrativa do filme aqui analisado é feita de tal forma que este vilão seja o menos pior, ou, o melhor dos piores. No conjunto de caracterizações, a direção e a produção cinematográficas constroem personagens secundários e antagonistas que sejam iguais ou inferiores ao protagonista, e salientam para o espectador as qualidades – mesmo que sejam raras – do protagonista, o que desencadeia o sentimento de simpatia pelo vilão, ou, como sugerido inicialmente, a aprovação do vilão.

Como resultado parcial de pesquisa, o estudo segue na investigação dos elementos cinematográficos responsáveis por essas caracterizações dos personagens, tanto dos principais como dos secundários, a fim de identificar elementos que contribuam para a criação de um vilão aprovado.

Referências

- Andacht, F. (2005). Duas variantes da representação do real na cultura midiática: o exorbitante *Big Brother Brasil* e o circunspeto *Edifício Master*. *Contemporânea*, vol. 3, n. 1, 95-122.
- Carroll, N. (2004). Sympathy for the Devil. En: Greene, R.; Vernezze, P. *I Kill Therefore I Am*. The Sopranos and Philosophy. Chicago & La Salle, Illinois, USA: Open Court, 121-136.
- DaMatta, Roberto (1997). *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro, Brasil: Rocco.
- Estômago (2007). *Direção: Marcos Jorge. Produção: Cláudia da Natividade, Fabrizio Donvito e Marco Cohen*. Brasil/Itália: Downtown Filmes, 1 DVD (112 min), Widescreen, color.
- Kothe, F (1987). *O Herói*. 2.ed. São Paulo, Brasil: Ática.

Santos, P. (2009). Do Malandro ao Marginal: Os Bandidos no Cinema Brasileiro. *Intercom*. X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Blumenau/SC, Brasil, 1 CD-ROM.

¹ Professora da Universidade Tuiuti do Paraná – UTP e do Instituto Tecnológico de Desenvolvimento Educacional – ITDE, em Curitiba/PR, Brasil. Graduada em Letras Português/Inglês (1994) e Especialista em Língua Inglesa (1996) pela Fiset/PR (Tuiuti). Atualmente, é aluna do Programa de Mestrado em Comunicação e Linguagens da UTP. Endereço: Rua Maximino Zanon, 541, ap. 63 Bloco A – Bairro Bacacheri, Curitiba/ PR/ Brasil – CEP: 82510-250. E-mail: angela.zatti@utp.br