



O paradoxo dos vilões simpáticos: caracterização dos personagens nas produções audiovisuais¹

The paradox of sympathetic villains: characters creation in audiovisual productions

Fabio Henrique Feltrin

Mestrando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), professor da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) e da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), Curitiba, PR - Brasil, e-mail: fhfeltrin@gmail.com

Resumo

Este ensaio faz uma análise do personagem vilão que angaria a simpatia do público em narrativas audiovisuais. Fundamenta-se em Noël Carroll (2004) para analisar o paradoxo do vilão aprovado em sua proposta de uma aliança entre personagem e espectador. Apresenta-se aqui a ótica de Richard Dyer (1999), a fim de destacar a importância do estereótipo para a construção dos personagens. O estudo apresenta uma metodologia analítica comparativa, a fim de trazer os aspectos principais do objeto de estudo, gerando uma reflexão não generalizada e focada na produção audiovisual. Também se apresentam, como base de estudo, filmes nacionais como *Estômago* (2007), *O homem que copiava* (2003) e *O invasor* (2001). Este estudo traz, ainda, como complemento, uma avaliação da minissérie *Os sopranos*, a fim de enriquecer a análise com foco no audiovisual e traçar uma comparação entre seriado e longa-metragem.

Palavras-chave: Estereotípias. Produção audiovisual. Vilão aprovado.

Abstract

*Analysis on the villain character who would engage the sympathy of the public in audiovisual narratives. It is based on Noël Carroll (2004) to analyse the paradox of the approved villain on his proposal of an alliance between character and viewer. It presents the viewpoint of Richard Dyer (1999) to highlight the importance of the stereotype for the construction of the characters. The study presents a comparative analytical methodology in order to bring the major aspects of the study object, generating a reflection not widespread and focused on audiovisual production. Presents as a background as national films *Estômago* (2007), *The man who copied* (2003) and *The trespasser* (2001). This study also brings in addition, an evaluation of the miniseries *The Sopranos* in order to enrich the analysis with a focus on audiovisual and draw a comparison between series and feature films.*

Keywords: Stereotypes. Audiovisual production. Approved villain.

Introdução

Não raramente, as produções audiovisuais apresentam uma narrativa intrigante: flagramo-nos a favor de um vilão, um bandido simpático que angaria nosso apreço. Como isso é possível? Estamos diante de um paradoxo: se o vilão é para ser detido, odiado, punido, por que é defendido, protegido e admirado? Há algo eticamente danoso no fato de que milhões de telespectadores identificam-se com um assassino? Essa questão foi levantada por Richard Greene e Peter Vernezze (2004) no seu estudo sobre a recepção positiva do personagem Tony Soprano da série americana *Os Sopranos*, criada em 1999 por David Chase e produzida pela HBO.

Este artigo propõe, como objetivo, uma análise da construção dos personagens em produções audiovisuais que apresentem um vilão aprovado, fundamentando-se nos conceitos trazidos por Richard Dyer (1999) sobre o papel dos estereótipos, bem como nas proposições de Noël Carroll (2004) para analisar o paradoxo do vilão aprovado, em sua proposta de uma aliança entre personagem e espectador. A metodologia escolhida é do tipo analítica comparativa.

O bem triunfa sempre... Será?

Ao analisar as narrativas tradicionais a que temos acesso no nosso meio social, na nossa cultura, deparamo-nos, em primeira instância, com os contos de fadas e os contos bíblicos. Trata-se dessas histórias já muito conhecidas, de um herói que vence um vilão: desde o príncipe que expulsa para sempre a bruxa malvada até o caçador que se livra do lobo. São histórias como a do anjo antagonista Lúcifer e a do irmão antagonista Caim, muito usadas para ensinar que há o mal em constante disputa com o bem, mas que este sempre vencerá aquele. E assim é formado o imaginário coletivo: a dicotomia entre o bem e o mal, recorrente em nossa crença e cultura.

Somos de fé cristã, majoritariamente. A cultura ocidental não aceita a ideia da morte e talvez por isso, explica Pinheiro (2008, p. 4), nossos produtos culturais voltados ao entretenimento oferecem, quase sempre, “a possibilidade do final feliz como regra absoluta, e estabelecendo o triunfo do *bem* sobre o *mal*”. O senso comum fulmina, inclusive, a tentativa do equilíbrio ou da compreensão de uma figura

histórica. O cinema ocidental não gosta de releituras que fujam do lugar-comum maniqueísta estabelecido nos anos 30 do século passado, quando a cultura do *happy end* – marco estabelecido pelo pensador francês Edgar Morin – estimulou a identificação do espectador ou leitor com o herói e a ideia de felicidade se tornou núcleo afetivo do novo imaginário social por meio do cinema (PINHEIRO, 2008, p. 4).

Se essa é a fórmula tradicional, que narrativas são essas que trazem um vilão simpático, aprovado pelo público, garantindo o sucesso dessas produções audiovisuais? O que, em uma obra ficcional, persuade e seduz os espectadores, levando-os a simpatizar e a concordar com um criminoso?

Dissolvendo um paradoxo

Para tentar explicar o sucesso dessas narrativas, em que milhares de espectadores identificam-se com um bandido, Noël Carroll (2004, p. 122) introduz a sua pesquisa por meio 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 correlato no mundo real seria totalmente abominado por esse mesmo espectador?

Temos na cinematografia nacional, apenas para citar alguns dentre tantos outros filmes brasileiros que trazem esse tipo de vilão aprovado, filmes como: *Estômago* (2007), dirigido por Marcos Jorge, no qual Raimundo Nonato é um exemplo de vilão carismático; *O homem que copiava* (2003), dirigido por Jorge Furtado, em que o protagonista André exemplifica esse vilão simpático; *O invasor* (2001), dirigido por Beto Brant, cuja trama apresenta Ivan, que desperta a comoção do público apesar do seu crime; ou, ainda, *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977), dirigido por Hector Babenco, em que o protagonista, o bandido Lúcio Flávio, seduz o espectador em seu favor. Essas são narrativas de sucesso nacional que seguem o tipo do personagem estudado por Carroll.

No caso de *Os Sopranos*, o autor coloca que sentimos uma fascinação por esse personagem porque Tony é um amálgama do ordinário – o habitual, o costumeiro – com o exótico. Essa desconexão entre sua vida familiar corriqueira e sua vida profissional excepcional é impressionante: sua vida familiar parece absolutamente contemporânea e convencional, ao passo que sua vida profissional parece ser tanto um

retrocesso a uma era passada quanto extraordinária em suas transgressões – seus crimes. Contudo, intervém Carroll, existem anomalias igualmente instigantes no mundo d’*Os Sopranos* pelas quais não temos nenhuma simpatia: personagens oximoros que também usam “cartadas” e, portanto, são fascinantes por essas razões, mas que não nos mobilizam em pró-attitudes a seu favor como Tony faz. Carroll descarta, assim, a explicação baseada no fascínio.

Para fazer o contraponto com o cinema nacional, temos André (*O homem que copiava*, 2002). Esse protagonista é apresentado como um rapaz muito bom, sempre gentil, educado, bom filho, trabalhador, esforçado enquanto desenhista e bastante culto. Definitivamente, André não faz o tipo torpe e vil. Contudo, eis que de repente ele começa a cometer uma série de crimes e, ao mesmo tempo, continua dócil e romântico, um sonhador. No espectador, instala-se essa fascinação pela mescla de elementos de um assassino nobre – o oximoro de que fala Carroll.

Outra resposta, na tentativa de explicar o porquê de termos uma pró-atitude em relação a Tony Soprano, é argumentar que ele seja a representação simbólica das nossas mais profundas fantasias reprimidas, especialmente para o público masculino. Temos uma pró-atitude para com Tony 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. No entanto, aponta Carroll, há muitos outros personagens no mundo d’*Os Sopranos* que agem licenciadamente como Tony, mas nós não os prezamos, não os valorizamos da forma que fazemos com Tony.

Esse ponto é bem claro no filme *O invasor* (2001), uma vez que Ivan é um vilão “quase acidental”. Ele se envolve em um crime por causa de cobiça, de guerra de poder e dinheiro com um dos sócios. O filme deixa indícios de que ele se envolve em uma atração fatal – no sentido literal, posto que a amante é uma espiã –, pois que homem não teria vontade de fazê-lo com uma garota estonteante da estirpe da personagem Cláudia? Contudo, por que não ficamos a favor de Gilberto, que tem a coragem de um mentor intelectual do crime e o controle da situação? Por que não torcemos por Anísio, que executa o sócio de Gilberto e Ivan e ainda desfruta da linda e jovem filha do personagem assassinado? Esse é um filme cheio de vilões, mas apenas Ivan é aprovado. Por quê?

A ideia correlacionada de que temos uma pró-atitude em relação a ele porque nos identificamos com esse personagem é uma terceira tentativa de resposta para esse paradoxo. O autor explica que, 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. Para complementar seu argumento, Carroll afirma que a identificação estrita parece um estado mental inadmissível: não nos identificamos com os personagens estritamente de todas as formas, mas sim de algumas formas.

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

Um vilão como aliado

Para resolver essa questão, Carroll (2004) diz que o espectador se “alia” ao vilão. A aliança não é com um Tony Soprano do mundo real, mas sim com o Tony Soprano da ficção, de um mundo fictício particular. Além disso, quando se olha para a estrutura moral desse mundo de ficção, parece que Tony é o melhor candidato para uma aliança: não que ele seja moral, mas, dentro da estrutura relacional do mundo fictício d’*Os Sopranos*, ele tem um apelo à moralidade igualmente forte ou mais do que qualquer dos outros personagens relevantes que nos são extensivamente expostos. Comparado com os outros mafiosos, Tony parece relativamente menos sádico, mais sensato e pró-social, isto é, o *gangster* mais justo (não absolutamente justo, mas relativamente justo) e com capacidade para a compaixão. No filme *O invasor*, dos vários bandidos apresentados, Ivan é o único que se arrepende, o único que tenta consertar a situação e acaba entregando-se à polícia. Essas e outras condutas no desenrolar na trama vão mostrando que esse personagem é o “menos pior” de todos os outros que o cercam.

Também, argumenta Carroll, no caso de *Os Sopranos*, a lei e a religião não estão representadas como um contrapeso moral positivo: há policiais corruptos e os padres católicos com quem o público se depara são hipócritas, alimentando a Máfia de bom

grado. E, no que tange à estrutura familiar, Tony tem uma mãe manipulativa e venenosa, bem como uma irmã que herdou todo esse teor maléfico da mãe e que só não causa tantos crimes e danos como Tony pelo fato de suas operações serem menores. Assim, em *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977), Lúcio Flávio é muito mais correto que a polícia: esta se mostra conivente com os assaltos e os encomenda, exigindo parte significativa dos valores roubados.

Carroll chama a atenção, ainda, para o fato de que Tony Soprano tem algumas características morais positivas: a lealdade aos amigos e à família, a tentativa de ser um bom pai, tem senso de justiça e segue certas regras – mesmo que sejam as regras dos *gangsters*. Assim, afirma o autor, no mundo d’Os *Sopranos* Tony está longe de ser o pior personagem. Assim é Raimundo Nonato do filme *Estômago* (2007): esforçado, procura progredir honestamente, demonstra sentimento de amor sincero a Íria – o espectador vê a franqueza dos sentimentos do rapaz por uma prostituta, a quem não discrimina em nenhum momento da história –, é respeitador e humilde, para além da vilania que descobrimos ao final do filme.

Carroll explica 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. Contudo, isso não quer dizer que sejamos a favor das características imorais e criminosas desse personagem.

A estereotipia como suporte

Percebe-se, de acordo com a análise de Carroll, que tão importante quanto caracterizar o vilão é caracterizar os personagens que o circundam. Assim, o personagem vilão precisa ser alguém interessante para a aliança que o público busca, enquanto os demais personagens precisam ser “tipos” repugnantes.

Explicado por Richard Dyer (1999), o “tipo” é qualquer personagem construído por meio da utilização de algumas características imediatamente reconhecíveis e identificáveis que não se alteram e nem se desenvolvem por meio do curso da narrativa e que apontam para o geral, sendo recorrentes no mundo humano. Se essas características são conceituadas como universais e eternas, denominam-se de “arquétipos”, porém, se são conceituadas como

históricas e culturalmente específicas, denominam-se “tipos sociais” e/ou “estereótipos”.

Portanto, os “estereótipos” são uma categoria específica de uma classificação mais ampla de personagens fictícios, o “tipo”. O oposto do “tipo” é o personagem “romanesco” – redondo –, definido por uma multiplicidade de traços que são gradualmente revelados ao espectador no curso da narrativa. Trazendo a análise para o mundo d’Os *Sopranos*, temos Tony como um personagem romanesco e, justamente por isso, interessante.

O termo “estereótipo” foi cunhado por Walter Lippmann, em 1956, com as seguintes proposições de como os estereótipos funcionam no pensamento social:

- 1) *processo de organização* – uma das formas de um processo maior pelo qual qualquer sociedade humana e seus indivíduos dão sentido a essa sociedade por meio de generalizações, padronizações e tipificações;
- 2) *atalho* – uma forma muito simples, marcante e facilmente compreendida de representação, mas que não é capaz de condensar uma grande quantidade de informações complexas e uma série de conotações;
- 3) *referência de mundo* – uma projeção sobre o mundo, em que nós definimos e representamos categorias sociais de acordo com nossas ênfases, inclusive representações estéticas na mídia e em ficções;
- 4) *expressões dos nossos valores e crenças* – o consenso do que nós pensamos sobre determinado grupo social, mesmo quando essa visão de como são os membros desse grupo já venha de estereótipos que expressam definições particulares da realidade, concomitantemente com avaliações, relativas à disposição do poder dentro da sociedade (DYER, 1999).

Se os estereótipos têm um significado afetivo, posto que se baseiam em juízos de valor guiados por sentimentos favoráveis ou desfavoráveis, é muito importante que os personagens secundários que cercam um protagonista vilão sejam negativamente estereotipados, com base no juízo moral da sociedade

de produção/recepção da obra cinematográfica. Da mesma forma, o estereótipo de certas características positivas – dessa mesma sociedade – que o vilão carrega é decisivo para a opção de tomá-lo como aliado, na proposição de Carroll.

Conclusão

Não apenas Tony Soprano, mas muitos outros vilões aprovados garantem o consumo de produções audiovisuais, cujo sucesso pode ser medido pelos sucessos de bilheteria: atraem espectadores para as salas de cinema e, posteriormente, para as locadoras, ou, ainda, rendem pontos de audiência quando televisionados.

Entende-se que esse apreço por um vilão dependerá da caracterização de personagens, indicada por Carroll, a fim de cumprir a fórmula do “melhor dos piores”. No conjunto de caracterizações, a direção e a produção cinematográficas constroem personagens secundários e antagonistas que são iguais ou inferiores ao protagonista, negativamente estereotipados, e salientam para o espectador as qualidades – mesmo que sejam raras – do protagonista.

Indica-se, como continuidade para esta pesquisa, a investigação dos elementos cinematográficos responsáveis por essas caracterizações dos personagens, tanto dos principais como dos secundários, a fim de identificar quais elementos e opções fílmicas contribuem para a criação de vilões simpáticos.

Referências

CARROLL, N. Sympathy for the Devil. In: GREENE, R.; VERNEZZE, P. **The Sopranos and philosophy: I Kill Therefore I Am**. Chicago; La Salle, IL: Open Court, 2004. p. 121-136.

DYER, R. The role of stereotypes. In: MARRIS, P.; THORNHAM, S. **Media studies: a reader**. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999. Disponível em: <<http://www.english-e-corner.com/comparativeCulture/core/deconstruction/frameset/stereotype.htm>>. Acesso em: 1 set. 2009.

ESTÔMAGO. Direção: Marcos Jorge. Produção: Cláudia da Natividade, Fabrizio Donvito e Marco Cohen. [São Paulo]; Itália: Downtown Filmes, 2007. 1 DVD (112 min), Widescreen, color.

GREENE, R.; VERNEZZE, P. **The Sopranos and philosophy: I Kill Therefore I Am**. Chicago; La Salle, IL: Open Court, 2004.

LÚCIO FLÁVIO, o passageiro da agonia. Direção: Hector Babenco. Produção: Ignácio Gerber. [São Paulo]: H. B. Filmes, 1977. 1 DVD (130 min), color.

O HOMEM que copiava. Direção: Jorge Furtado. Produção: Luciana Tomasi e Nota Goulart. São Paulo: Columbia Pictures do Brasil, 2003. 1 DVD (130 min), 4x3 Letterbox, color.

O INVASOR. Direção: Beto Brant. Produção: Renato Ciasca e Bianca Villar. São Paulo: [s.n.], 2001. 1 DVD (97 min), Widescreen, color.

PINHEIRO, F. de M. Luzes e sombras: projeções do bem e do mal na tela do cinema. In: INTERCOM - CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31., 2008, Natal, RN. **Anais...** Natal, RN: [s.n.], 2008. 1 CD-ROM.

Recebido: 16/08/2010

Received: 08/16/2010

Aprovado: 17/09/2010

Approved: 09/17/2010