O Herói e o Bandido em Amarelo Manga[1]

Paulo Ricardo dos SANTOS[2]
Fernando Simão Vugman[3]
Universidade do Oeste de Santa Catarina, Joaçaba, SC

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo, entender a maneira como é representada a figura do bandido no cinema brasileiro na atualidade. O trabalho objetiva demonstrar como a figura do bandido no cinema brasileiro está se modificando de acordo com a sociedade atual. Para isso realizou-se uma pesquisa bibliográfica, onde se desenvolveram alguns pressupostos teóricos sobre a representação do mal e do bem no cinema brasileiro. A partir desse levantamento teórico, há a analise do longa-metragem Amarelo Manga, do diretor Cláudio Assis, na qual são descritas características dos dois representantes do bem e do mal. O primeiro deles fora identificado através da análise do filme, já o Bandido, não é tão simples assim, ele acabou não sendo identificado, reforçando algumas hipóteses que o trabalho apresenta.

PALAVRAS-CHAVE: Herói; Bandido; Cinema.

TEXTO DO TRABALHO

O cinema é uma arte tão antiga quanto à própria história do homem. Quando os homens das cavernas faziam suas marcas rupestres nas paredes e outros as observavam, já estavam prevendo que, por milhares e milhares de anos, o mundo das imagens iria fascinar os homens. Assim como esses nossos parentes antigos, considero o mundo das imagens, ou melhor, do cinema, um tanto quanto intrigante. Não podemos deixar de analisar essa arte, pois, além de ela movimentar milhões pelo mundo afora, possui alguns elementos que trazem aprendizado para as nossas vidas.

Durante a caminhada da construção deste trabalho, surgiram várias suposições e questionamentos. O mais significativo deles foi a respeito da figura do bandido no cinema brasileiro. Em filmes mais antigos, esse personagem era identificado sem dificuldade e hoje não conseguimos mais identificar com nitidez onde está o mal em determinado enredo.

---

[1] Trabalho apresentado no GT – Audiovisual, do Inovcom, evento componente do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.
[2] Mestrando do Curso de Ciências da Linguagem da UNISUL, email: paulo.santos@unoesc.edu.br.
[3] Orientador do trabalho. Professor do Mestrado em Ciências da Linguagem da UNISUL, email: fsvugman@unisul.br

Porém, faz-se necessário, aqui, estabelecermos um recorte para que o trabalho não se estenda, em virtude da sua natureza como pesquisa. Utilizamos como objeto de pesquisa o primeiro longa do diretor Cláudio Assis, Amarelo Manga. Nossa proposta está focada em algumas perguntas-chave: dentre as várias mudanças que observamos na atualidade, uma que chama a atenção é aquela na representação da figura do herói e do bandido no cinema. Como relacionar a mudança na representação desse personagem com as transformações que estão ocorrendo na estrutura social do mundo contemporâneo? Desde a época do chamado cinema marginal, a figura do bandido vem sofrendo transformações. Por que, nos filmes contemporâneos, em geral, não identificamos com clareza quem é o bandido da história e quem é o "mocinho"? Será que o mal, em nossa sociedade, está se disseminando como a figura do bandido no cinema brasileiro? Por que o bandido malandro precisa de estratégias de integração social para viver em harmonia na sociedade? Por que o bandido malandro, da época do cinema marginal, vivia em integração e necessitava dela, e o bandido marginal de hoje vive em confronto consigo mesmo e com a comunidade onde está inserido? O bandido é mais um elemento para reforçar a ideologia dominante? A esses e a outros questionamentos tentamos responder ou, pelo menos, refletir de uma maneira mais crítica sobre eles.

Há 50 anos, o bandido vivia num mundo onde o "ser" importava, ou seja, ele queria fazer parte da sociedade, viver naquele grupo no qual ele não se encaixava. Na atualidade, o bandido vive no mundo do "ter", onde não importa mais em qual camada social ele está, mas quais objetos ele tem.

O objetivo principal com este trabalho foi entender a maneira como é representada a figura do herói e do bandido no cinema brasileiro no mundo atual, em especial no filme Amarelo Manga, e quais as implicações dessa representação.

A partir dessa explanação, traçamos o perfil desses atores da sociedade e seus diálogos dramáticos. Eles não estão naquelas idealizações sentimentais e comoventes dos filmes americanos dos anos 30; também não estão em ilustres figuras brasileiras e lendárias como Dom Pedro I e Pedro Álvares Cabral, mas, sim, na simplicidade do dia-a-dia: a volta de um soldado, o trabalho dos bombeiros, a felicidade de início de namoro, a magia doméstica de crianças brincando e todos os pequenos momentos da vida que normalmente passam despercebidos na nossa sociedade atual.

Matta (1990), comenta que, no Brasil, os personagens principais da narrativa nunca devem ser homens comuns. O herói deve ser trágico, para ser interessante, com

sua vida tortuosa e obstáculos sendo superados. Dessa forma, ele chamará a atenção do espectador. Em *Amarelo Manga*, é exatamente o contrário, nenhum dos personagens tem trajetórias emocionantes; apesar de todos terem caminhos tortuosos, suas vidas tornam-se rotina. Temos, aqui, um contraposto: apesar de os personagens de *Amarelo Manga* terem um caminho conflituoso, eles não podem ser considerados heróis, afinal, o herói é aquele que sofre, salva e, ao final, tem um destino feliz e utópico.

A história vai progredindo, e o herói brasileiro não pode deixar de enfrentar terríveis provas. É nesse momento que ele põe à prova suas espetaculares qualidades e, no final, tem uma clara noção do seu glorioso destino. Contudo, nem todos podem escolher seu destino, esses heróis são predestinados ou escolhidos. E, analisando a construção da sociedade brasileira, percebemos que esse caminho, provavelmente, esteja muito bem marcado para cima ou para baixo.

O herói é o renunciado, aquele que, por meio de diversos instrumentos, rejeita o mundo social da maneira como ele se apresenta. O “caxias” reforça a ordem social e deseja mantê-la. Com o herói, o problema não é nem mandar, nem "sobreviver". Ele pretende criar outra realidade. Sendo assim, seus instrumentos de relação com o mundo são as rezas. Em vez de discursar e escrever, cantar e dançar (como faz o malandro em seus sambas), ele reza e caminha, procurando uma terra imaginária. O herói ou o renunciador (atributo criado por Matta) não é aquele que canta hinos ou sambas, ele cria sua própria música e procura expressar-se pelos seus próprios códigos. Busca um mundo utópico, onde os homens finalmente poderão realizar seus ideais de justiça e paz social, enquanto o bandido malandro procura uma vida de tranqüilidade, sem responsabilidades, na qual a realidade interior é mais importante do que o mundo. O herói procura unir o interno ao externo e criar um novo universo. Sua promessa é a renovação social. É, portanto, correto afirmar que o herói é um revolucionário, pois não se trata mais de quebrar as regras impostas pela sociedade, mas criar uma sociedade totalmente nova. Dessa maneira, ele vai além da figura do Conde de Monte Cristo, pois, enquanto este retoma sua vingança, aquele abre mão de tudo, inclusive do seu passado para investir no novo. O alvo dos monte-cristos é destruir seus inimigos para restabelecer a ordem social, enquanto os renunciadores pretendem criar uma nova sociedade, um novo tempo (MATTA, 1990, p. 217-218).

O malandro pode ser identificado pela vadiagem e pela astúcia. Ele tem essas características por se recusar a tornar sua força de trabalho algo comercial. Ele não quer por sua força de trabalho no mercado, já que isso implicaria uma moral bem definida.

Essa astúcia e essa vadiagem podem ser identificadas no dia-a-dia do brasileiro, por intermédio de jargões como "o jeitinho brasileiro". Uma forma irresponsável para não fazer as coisas da maneira certa. Esse "jeito brasileiro" de fazer as coisas pode ser considerado uma das características do bandido malandro. Sem muitas responsabilidades vive a vida "na sombra e água fresca".

Finalmente, observamos que tanto os bandidos marginais quanto os bandidos malandros trazem à tona as possibilidades de seguir um caminho criativo, mas na contramão da estrutura social da massa. Em vez de entrarem na ordem e ser submetidos às suas regras, eles preferem deixar esse mundo. Primeiro pela individualização, depois pela possibilidade de entrar na sociedade como um personagem perigoso que pretende completar esse sistema por meio do equilíbrio.

Quanto a herói, como comentou o narrador ao final do filme "A Conquista da Honra", de Clint Eastwood: "Heróis são criações nossas por necessidade". Podemos definir, de maneira superficial, quem são os heróis e também o seu oposto, o bandido. Num primeiro momento, quando analisamos heróis e bandidos, remetemo-nos a seres com algo diferente das simples características humanas, mas nem sempre é assim. O herói, principalmente, fora da ficção, é uma criação humana para atingir determinado objetivo. No caso do filme "A Conquista da Honra", fica evidente como o herói é construído e, ainda, como nós precisamos dele para ter força e esperança na batalha do dia-a-dia. Essa característica de buscar algo "além-humano" é presenciada todos os dias na cultura ocidental. São pessoas criando heróis para se atingir determinado objetivo, acreditando em algo não-palpável para não enfrentar a realidade, e construindo, até mesmo, rituais e ritos para rotular determinadas situações, como trataremos mais adiante.

Em geral, aqueles que são diferentes da grande massa, os heróis e os bandidos, são colocados numa situação de exílio. Infelizmente, ser diferente é não ser normal. Mas, o que é o normal? É o comum visto nas ruas do dia-a-dia das nossas cidades? É ter uma mesma impressão sobre coisas comuns no mundo, é aceitar a indústria cultural como a única produtora de conteúdo? Enfim, a grande massa que domina nossa sociedade é constituída de "normais" que estereotipizam padrões que nos são impostos.

Da mesma maneira que o ser sombrio e repugnante, comentando por Campbell (2005), anuncia o início da história, a personagem inicial de *Amarelo Manga*, longa de Cláudio Assis, lançado em 2003, anuncia o início da história. Um começo triste, no qual a câmera, mostrando o estabelecimento do alto, faz uma relação ao mundo animal,

onde, como formigas, os personagens caminham por entre os cômodos. Em seu breve monólogo (uma prática teatral do cinema nacional, que empobrece os filmes), percebemos a situação em que acontece a ficção, fazendo relação com a dura realidade do Brasil.

São dois seres diferentes, um o bandido, o representante do mal, o outro, o herói, representante do bem, que serve de arma de apoio para destruir o ser do mal. O herói é uma figura que reúne todos os atributos necessários para superar de uma forma surpreendente um determinado problema de grandes dimensões. Encontramos o herói, geralmente constituído como o protagonista de uma história.

Apesar de serem caracterizados por diferenças, herói e bandido, têm bastante coisa em comum. A principal delas é o fato de terem alguma diferença da grande massa, pelo menos, é assim que a cultura ocidental caracterizaria esses dois elementos.

O herói e o bandido estão inseridos na sociedade, mas, de certa forma, não fazem parte daquele mundo, porque ferem os principais valores da massa. E, por ter vontade própria, o herói, pode recusar um chamado, a fim de defender os ideais vigentes.

Para aquele herói que atende ao chamado, em sua jornada, seu primeiro encontro é com uma figura protetora, segundo Campbell, (2005). Ela lhe dará forças para prosseguir a missão.

Já o bandido não tem protetores, age sozinho no lado “escuro” da sociedade. Pode ser que ele mesmo seja seu protetor, ou que não precise de proteção, pois, se o herói precisa de alguma figura protetora, há indícios de que, apesar de ser considerado um ser superior, ele tem seu ponto fraco.

Na trajetória de herói, citada por Campbell (2005) encontramos o seu oposto, o bandido, no primeiro limiar. Em geral, é encontrado em regiões desconhecidas, ou melhor, em lugares diferentes e distantes de onde vivem pessoas de bem. São as regiões do desconhecido, são lugares para serem projetados conteúdos inconscientes.

Em toda a trajetória da figura do herói e do bandido existem características peculiares a cada um deles, porém um ponto-chave que precisa ser destacado é referente à questão social e à questão de autoconhecimento de ambos. Se o herói e/ou o bandido forem incapazes de compreender, de fato, quem são e qual é a sua identidade neste mundo, para Campbell (2005), fica explícito que eles não fazem parte deste mundo.

> O simples fato de todos poderem passar fisicamente pelos guardiães do templo não invalida sua importância; pois se o intruso for incapaz de compreender o santuário, então permaneceu efetivamente do lado de fora. Todos os que são incapazes de compreender um deus vêem-no como um demônio e, assim, se protegem de sua aproximação. (CAMPBELL, 2005, p. 93).

O bandido, chamado de intruso, tem essa denominação por ser diferente e, como mencionado anteriormente, se ele for incapaz de compreender o seu mundo, significa que não vive nesse mundo. Observamos, ainda, que, sendo diferente, o intruso não compreende o mundo em que vive, sendo assim, ele não pode fazer parte desse mundo. Se toda a sociedade tivesse as mesmas características desse indivíduo, talvez, ele pudesse fazer parte dos padrões dominantes da comunidade.

Continuando na trajetória do herói/bandido, encontramos mais uma importante diferença entre eles. No final da história, ao contrário do bandido, o herói tem sua "recompensa", geralmente destacada numa figura feminina. Ela deve ser o modelo da perfeição (se é que para a perfeição existe um modelo) e dos desejos. Deve reunir tudo o que o herói almeja numa única mulher: a mãe, a irmã, a amante e a noiva. Tudo o que o mundo possui de sedutor deve vir como recompensa ao final da jornada.

Na trajetória do herói de Campbell (2005), o representante do bem é definido como um aprendiz que pode receber ajuda na sua jornada. Ele está sempre aprendendo e, para progredir, deve aprender mais ainda. Para aprender, ele precisa de um guia, ou melhor, "uma" guia. É na figura feminina que o herói busca seus aprendizados e, enquanto sua jornada acontece, a figura da deusa vai sofrendo modificações, até o final, como já comentamos, tornam-se a unificação da perfeição.

Por mais que o herói tenha características que o promovam a ser o escolhido para defender um modelo social, para Campbell (2005), sem um esforço tremendo, o herói nada consegue. Como a recompensa está na perfeita figura feminina, o herói batalha e esforça-se sem parar para conquistar o precioso prêmio (CAMPBELL, 2005, p. 118).

Nos estudos mitológicos do autor (2005), presenciamos toda a jornada do herói, sua retirada da sociedade para resolução dos problemas, suas características diferenciadas para ser o escolhido e também as diferenças entre o bem e o mal, mas, em determinada etapa da sua trajetória, o herói precisa de um par feminino para se completar, só assim ele terá o domínio total da sua vida.

Tanto o herói quanto o bandido não podem ser considerados parte da sociedade dominante. Em determinada comunidade, presenciamos características particulares, em que as pessoas aceitam por serem iguais em determinados aspectos. Por exemplo, o fato de podermos caminhar com duas pernas é algo corriqueiro e aceitável, pois, a maioria é capaz disso. Já o fato de voar, se houvesse algum ser humano capaz disso, sem a ajuda de aparatos tecnológicos, apenas com suposições místicas, tornaria essa pessoa especial ou diferente. Porém, se todos voassem, nada de especial teria. Na jornada do herói, ele sempre se depara com várias situações que desconhece, em virtude disso, Campbell (2005) o considera aprendiz; e, pela falta de autoconhecimento, precisa de ajuda durante a jornada.

Em O Herói de Mil Faces, Campbell (2005), narra a trajetória do herói e também do seu retorno. Após a tarefa cumprida, é hora de voltar ao mundo "normal", trazendo os símbolos da sabedoria, geralmente com algum novo aprendizado. Quando retorna, tem seu troféu, a perfeita figura feminina, construída por ele (durante sua jornada) e para ele. Dessa forma, o círculo se completa com o herói trazendo consigo os símbolos da sabedoria de volta ao reino humano.

Essa busca pelos símbolos de sabedoria em algum lugar distante é evidenciada no filme "Borat - O Segundo Melhor Repórter do Glorioso País Cazaquistão Viaja à América". O filme, com direção de Larry Charles, conta a história de um jornalista do Cazaquistão que parte para os Estados Unidos para rodar um documentário. Lá, seu comportamento gera reações de preconceito e hipocrisia. Nessa sátira, podemos entender bem como todas as culturas do mundo têm seu lugar, não pode existir uma grande cultura que seja a correta e impere sobre todas as outras.

Durante toda a história do cinema, o bandido vem sendo representado. São diversas caracterizações para diversas culturas. Para entendermos melhor a representação do bandido nos dias de hoje, analisamos os estudos da Dialética da Malandragem de Antônio Candido (1970).

Com certo tom de ironia, Candido (1970), apresenta o bandido "malandro" com adjetivos que, em tratando-se de bandido, causa certa estranheza. Sobre a representação do herói em contraposição ao bandido, ele refere-se a uma espontaneidade nos seus atos, sem muita responsabilidade e reflexão, é amável e risonho. Está submetido a uma causalidade externa caracterizada pela causalidade do enredo (CANDIDO, 1970, p. 02).

Sempre buscamos conceitos e padrões para poder definir as coisas e as pessoas. Com a figura do bandido não poderia ser diferente. Ao falarmos "bandido", logo nos

vêem à mente diversas faces de criminosos procurados pela polícia, com cara de mal, barbudos, com um olhar frio e calculista. Porém, é mais coerente ficarmos com a conceituação da representação do bandido "malandro" de Candido (1970). O bandido malandro não tem sentimentos, ele vive ao bel-prazer da vida, tem apenas reflexos para se defender dos heróis e das pessoas comuns. Não tem amigos, ele engana todos e os trai. Nunca irá amar ninguém e, se chegar a casar, casará por interesse.

O bandido malandro e o herói viviam numa época na qual as grandes narrativas imperavam. Essas grandes narrativas serviam como referências universais. O sistema familiar era patriarcal, o pai era o chefe da casa e sua função era trabalhar e trazer dinheiro para a família. Já a função da mãe era ficar em casa cuidando dos filhos e manter a harmonia e limpeza do lar. Era uma época em que a igreja tinha mais força e existia apenas um Deus soberano a todos os mortais. Nessa época, a pessoa que se opusesse às grandes narrativas era considerada estranha ou que não fazia parte da sociedade. Dessa maneira, entendemos porque o bandido malandro precisava de disfarces para fazer parte da sociedade.

No mundo contemporâneo, vivemos em uma época em que as pequenas narrativas imperam. O sistema familiar não é mais o patriarcal. Presenciamos diversos formatos de famílias, como as mães solteiras, casamentos homossexuais e assim por diante. Deus também não é mais único, cada tribo tem o seu. Neste mundo, encontramos o bandido marginal, uma figura que nem sempre precisa de disfarces (como fazia o malandro), pois ele tem a sua tribo, seu deus e suas maneiras dentro do seu próprio mundo. A função do herói é representar os valores sociais dominantes, o bandido vem para transgredir esses valores e apontar as contradições do herói.

Vamos identificar, aqui, um fenômeno que vem ocorrendo nos últimos anos. Como é um evento bastante novo, estamos construindo algumas suposições para analisar essa situação. Esse fenômeno deve mudar radicalmente a imagem da cultura brasileira, a *Dialética da Malandragem* dá espaço à *Dialética da Marginalidade*. É um choque nas duas formas de ver o nosso país nas telas dos cinemas. Há 50 anos, presenciávamos o bandido malandro com seu gingado, aparentemente inofensivo. Hoje, o malandro dá lugar ao marginal que aterroriza a sociedade. Se apenas nos utilizarmos de imagens estereotipadas podemos afirmar que o bandido contemporâneo é mais perigoso do que o carnavalesco. Porém, ambos são perigosos, visto que o malandro andava disfarçado e o marginal não utiliza mais máscaras. A verdade é que a cultura brasileira está sendo palco de uma disputa simbólica. No cinema, essa disputa está cada

vez mais transparente por meio das críticas à desigualdade social, como fica explícito em diversos filmes como *Cidade de Deus* por exemplo.

Apesar de estarmos tratando de dois tipos distintos de bandidos, que vivem em épocas diferentes, não é possível dividir o mundo, 1962 e 2004 são apenas números diferentes, comenta Rocha (2004), as pessoas são as mesmas, o mundo continua igual, não temos como separar o mundo em dois, esse muro invisível não existe, porém as condições da década de 60 para as atuais mudaram. Na década de 60, a paciência era uma virtude, até para aquela figura do bandido malandro, sempre calmo, vivendo disfarçado na sociedade, buscando algumas características para ser aceito lá. O que temos são imagens do bandido no cinema. De um lado, o bandido malandro, como, por exemplo, no filme *O Pagador de Promessas*, rodado na década de 60, e de outro, o bandido marginal, representado em vários filmes contemporâneos como *Amarelo Manga*, por exemplo. Nas últimas décadas, percebemos um desconforto crescente e uma insegurança que se tornou parte do quotidiano das grandes cidades brasileiras (ROCHA, 2004, p. 02).

A "dialética da malandragem" vem sendo substituída pela "dialética da marginalidade", observamos isso em toda a indústria cultural contemporânea em que a violência é o denominador comum. Segundo Rocha (2004), a ordem nacional tem sido parcialmente substituída pelo seu oposto, a ordem conflituosa. O bandido malandro, a figura do "deixa-disso" vem dando lugar ao bandido marginal, uma figura mais complexa que não deixa mais mascarar o conflito aberto. É possível perceber essa transição em diversas representações culturais em nosso país: no teatro, na música e, principalmente no cinema. A imagem do Brasil vem sendo definida pela violência, estamos transformando protagonistas de romances em violentos atores de uma sociedade. A violência é o denominador comum, mas a forma de abordá-la define movimentos opostos, determinando a disputa simbólica (ROCHA, 2004, p. 03).

Rocha (2004) comenta que, ao contrário do malandro, o marginal pressupõe uma nova forma de relacionamento entre as classes sociais brasileiras e não dispõe de uma perspectiva definida de absorção pela sociedade. Não se trata mais de conciliar as diferenças, mas de evidenciá-las. Desse modo, podemos afirmar que o termo *marginal* não possui um significado pejorativo, visto que é o representante do contingente maior da população.

A não-identificação da figura do bandido marginal na sociedade contemporânea fica evidente quando Rocha (2004, p. 04) menciona a ambigüidade do termo: "o

marginal pode ser tanto o excluído quanto o criminoso, e até os dois simultaneamente." Dessa forma, traçamos um paralelo com o filme Amarelo Manga (2003), do diretor Claudio Assis. O filme acontece no subúrbio de Recife. Lígia acorda mal-humorada, pois terá de suportar mais um dia servindo fregueses que, às vezes, a bolinam no bar onde trabalha. Logo no início do filme, percebemos que essa seqüência representa adequadamente a rotina da sociedade brasileira que vive na periferia. Quando o dia terminar, só lhe restará voltar ao seu pequeno quarto, em um anexo do bar, e dormir para suportar a mesma coisa no dia seguinte. De outro lado Kika, uma mulher muito religiosa, está freqüentando um culto enquanto seu marido, Wellington, um açougueiro, fala das virtudes da sua mulher enquanto usa uma machadinha para fazer seu serviço. Nesse instante, no Hotel Texas, que também fica na periferia da cidade, Dunga, um homossexual que é apaixonado por Wellington, limpa o salão antes de ir para a cozinha. Na verdade, ele assume todas as funções no hotel. Um hóspede do Hotel Texas, Isaac, sente um grande prazer em atirar em cadáveres, que lhe são fornecidos por um funcionário do Instituto Médico Legal. Apesar de elogiar a sua esposa, nada impede de Wellington ter uma amante, que está cansada da situação e quer que ele tome logo uma decisão. Já Dunga pretende conseguir Wellington de outra forma, ou seja, fazendo um trabalho de macumba. Isaac conhece Lígia e sente vontade de ir com ela para a cama. No longa, percebemos diversas histórias dentro de uma grande história. Elas se misturam ao passo que os dias vão passando. No filme, não podemos identificar bandidos e heróis, por isso ele pode ser considerado um representante do conceito da dialética da marginalidade. A figura do bandido marginal tem um sentido ambíguo entre o bem e o mal. Na representação da figura desse bandido, Rocha (2004), atribui a responsabilidade ao próprio sistema social brasileiro, afirmando que o sistema é uma perversa máquina de exclusão, deixando uma aparência de falsa harmonia, que ele chama de "radiografia da desigualdade". Estamos cada vez mais explicitando as contradições do sistema social brasileiro. Essa falsa harmonia pode ser identificada, por exemplo, nos presídios. Quando um ladrão entra na sua casa, por exemplo, a polícia captura-o e pronto. Para nós, o problema foi removido da sociedade, ou seja, não vemos o sistema prisional brasileiro, dessa forma, imaginamos que tudo está bem, uma falsa harmonia. Não lembramos que os presos sofrem com a superlotação nas cadeias, são espancados e maltratados. O que nos importa é viver numa falsa harmonia, na qual excluímos o mal da nossa sociedade.

Análise do Filme Amarelo Manga

Amarelo Manga é um filme carnal, com uma fotografia rústica, totalmente original, com uma cor singular: amarelo-manga. Apesar de ser um filme de baixo orçamento, até para os padrões brasileiros, o diretor conseguiu fazer um filme que, além da qualidade técnica, propõe-nos reflexão. Não pela realidade mostrada, mas pela abordagem que o diretor deu a essa realidade. São muitos os filmes que mostram a realidade brasileira, Cidade de Deus é um exemplo, no entanto são poucos que conseguem, como *Amarelo Manga*, retratar essa realidade por uma ótica crua, bruta e barata.

O amarelo está presente em tudo, na fotografia, no figurino, nos objetos de cena, no carro velho do personagem Isaac, entretanto não é um amarelo que brilha, o amarelo-ouro, é um amarelo-manga, fosco.

A história acontece no subúrbio de Recife. O enredo narra a vida de vários personagens, todos ligados de alguma forma, porém todos tem uma vida miserável e difusa. O filme começa com a personagem Lígia acordando mal-humorada. Aqui, podemos identificar uma crítica à rotina. Apesar do seu mau-humor e infelicidade diária, ela terá que, mais uma vez, suportar o seu dia, servindo fregueses, muitas vezes mal-educados, no bar onde trabalha. Quando esse dia terminar, só irá lhe restar voltar ao seu pequeno quarto, atrás do bar, dormir, para no outro dia, agüentar tudo de novo. Outra personagem é Kika, uma mulher religiosa que freqüenta um culto enquanto seu marido, Wellington, açougueiro, fala das virtudes da sua mulher no momento em que usa uma machadinha para cortar a carne. Contextualizando a vida de Wellington, o diretor o coloca numa situação fotográfica bastante "suja". Aliás, em todo o filme, a fotografia "suja" e "amarelada" impera. Em outro instante, no Hotel Texas, que também fica na periferia da cidade, Dunga, um homossexual apaixonado por Wellington, limpa o hotel antes de começar o almoço. Um hóspede do Hotel Texas, Isaac, sente um estranho prazer em atirar em cadáveres, que lhe são fornecidos por um funcionário do Instituto Médico Legal (IML). Apesar de idolatrar Kika, Wellington tem uma amante, que está cansada da situação e quer que ele se divorcie da sua mulher. Já Dunga pretende conseguir Wellington de outra forma, ou seja, apelando mais para o lado espiritual. Todos esses personagens confusos irão se unir de alguma forma. Nesse filme,

o diretor tenta apresentar todas as situações corriqueiras e também as estranhas, numa mistura confusa, contextualizada no lado mais pobre da nossa sociedade.

Os passeios da câmera sobre os principais ambientes dos cenários serve para nos mostrar que estamos vendo um filme de ficção e não um documentário, pois, quando um filme assim retrata a realidade nua e crua, pode ser facilmente confundido com um documentário. O filme tem várias cenas de nudez. Estas podem ter sido mostradas para reforçar a realidade nua e crua ou para reforçar antigos estereótipos do cinema brasileiro. Outro ponto interessante é quantidade de palavrões, a personagem Kika é a única que não se utiliza desses recursos. Kika é uma mulher religiosa, o diretor deixa nítido que esse é o motivo pelo qual palavras de baixo calão não são proferidos por ela, que tenta até o final do filme se manter à margem da situação de todos os outros personagens. Ela passa por diversas provas, até chegar a sua recompensa final. Exatamente como o herói de Campbell (2005), Kika se mostra forte a enfrentar tudo e todos em defesa de um ideal religioso pré-estabelecido. É possível afirmar que nesse personagem encontramos a figura do herói de *Amarelo Manga*. Com base em Campbell (2005), observamos que o desfecho desse personagem não tem semelhanças com o final utópico e brilhante do herói mitológico. Mas nesse caso, Kika pode ser definida como uma espécie de heroína contemporânea.

Desde a primeira aparição de Kika, fica perceptível, em virtude de suas expressões, de suas ações, que ela está confusa. Não entende, ao certo, o mundo onde vive. Kika é a heroína de *Amarelo Manga*. Uma heroína que vem de um mundo diferente, que tem problemas de identidade e não sabe como lidar com isso. Logo no início da sua jornada, recebe um chamado e não o recusa. Como Campbell (2005, p. 74) comenta, o primeiro encontro na jornada do herói é com uma figura protetora que fornece ao aventureiro informações importantes para a sua jornada:

No início do filme, Kika caminha confusa pela cidade, parece não entender aquele mundo, é o início da sua jornada numa defesa, quem sabe, do pensamento religioso. Ela caminha e, em seguida, ocorre o primeiro encontro com a figura protetora, um homem, na rua, vem e lhe fala: “Pudor é a forma mais inteligente de perversão”. Ele parece anunciar seu futuro. No mesmo momento, ele some e não o vemos mais no filme. Essa pessoa representa a figura protetora do herói. Uma coisa intrigante é que quem representou no filme esse personagem, o ancião que prevê o futuro, é o próprio diretor. Isso reforça, ainda mais, a idéia de que essa é a figura protetora do herói, afinal,

é o diretor que tem o domínio total dos personagens, bandidos ou heróis. Sua profecia está certa, conhecedor do fim da história, ele anuncia o final da jornada do aventureiro.

Da mesma forma que a figura do herói-mito tem problemas de identidade, a personagem encontra-se na mesma situação, ela não sabe mais se pode continuar nessa jornada, pois teve um fator em especial, um obstáculo que a fez desistir de defender uma grande narrativa: o adultério. A partir do momento em que Kika descobre que seu marido a trai, ela coloca em xeque toda a sua ideologia católica e parte para uma nova aventura, uma jornada na qual não podemos mais identificá-la e separá-la dos padrões daquela sociedade; ou seja, a partir do momento em que Kika entra no salão de beleza e manda pintar seu cabelo na cor amarelo-manga, ela está automaticamente aceitando fazer parte daquela sociedade complexa na qual o bandido malandro não existe, e o bandido marginal ora é bandido, ora é herói.

A primeira situação que encontramos em *Amarelo Manga* é uma homogeneização dos personagens. Não conseguimos identificar bandidos e heróis. De maneira geral, analisando o filme em sua totalidade, encontramos no enredo um fator marcante que aponta para a dissolução da sociedade. Todos são pobres, porém, apesar dos problemas financeiros, esse não é o fator relevante daqueles personagens, mesmo à dona do bar, que logo no início reclama da sua vida, mas reclama da rotina e não da falta de dinheiro.

Observamos uma significativa diferença entre o bandido malandro e o marginal. O malandro está em contato com diversas camadas e grupos sociais, ele consegue isso, como já vimos, por meio de estratégias de aceitação. Já o bandido marginal de *Amarelo Manga* tem contato apenas com aquele grupo onde está inserido, fazendo parte desse grupo, ele não precisa de disfarces ou outras estratégias para ser aceito, todos ali são iguais e fazem parte daquela comunidade.

O que chama a atenção em *Amarelo Manga* é a possibilidade dos espectadores fazerem parte do filme, isso reforça a idéia de que o cinema não pode andar separado da sociedade. São vários os momentos em que os personagens estão interagindo entre si e, de repetente, viram para a câmera e continuam a sua fala direcionada ao próprio espectador. Já no início do filme, a personagem Lígia acorda para mais um dia de trabalho e começa a reclamar da vida como se estivesse pensando alto, no final da sua fala, ela termina dizendo coisas ao espectador. Outro momento é quando Dunga está falando como deseja Wellington, ao final, ele olha para o espectador e com uma faca na mão diz que faria tudo para ter o seu amado. Nesse caso, fica implícito que, se

precisasse, ele enfrentaria inclusive os espectadores para conseguir o que quer. Essa é mais uma das características do bandido marginal: fazer o que for preciso para conseguir o que quer.

Como já comentamos, as grandes narrativas estão em crise na sociedade contemporânea. Uma cena de *Amarelo Manga* que deixa isso muito nítido é quando o atendente do Texas Hotel está conversando com o padre. O religioso comenta que os santos estão sendo roubados e a igreja está se acabando, porém isso não importa, pois o que vale mesmo é Deus. O atendente para finalizar fala: "Eu só imagino que se continuar assim desse jeito, um dia ela [igreja] vai se acabar". Dessa maneira, fica explícito que até os mais pobres, aqueles que vivem à margem da sociedade, têm consciência da decadência das grandes narrativas.

A principal seqüência do filme na qual percebemos uma confusa mistura de pessoas, é na parte final em que aparecem várias pessoas reais paradas, olhando para a câmera. Nesse momento, fica comprovada a participação do espectador, pois todos ali estão parados, olhando para a câmera como se estivessem servindo de modelo daquela sociedade. Todos, ali, são iguais, não existe o herói e o bandido, ambos estão presentes dentro de cada uma daquelas pessoas, fazendo com que a sua jornada seja a própria rotina do dia-a-dia.

REFERÊNCIAS

A CONQUISTA DA HONRA. Direção: Clint Eastwood. Roteiro: William Broyles Jr. e Paul Haggis, baseado em livro de Ron Powers e James Bradley. Produção: Clint Eastwood, Steven Spielberg e Robert Lorenz. Título original: Flags of Our Fathers. 2007. DVD.

AMARELO MANGA. Direção: Cláudio Assis. Roteiro: Hilton Lacerda. Produção: Cláudio Assis e Paulo Sacramento. 2003. DVD.

AUGUSTO, Daniel. **Madame Satã e a Dialética do Malandro**. 2000.

BORAT – O SEGUNDO MELHOR REPÓRTER DO GLORIOSO PAÍS CAZAQUISTÃO VIAJA À AMÉRICA. Direção: Larry Charles. Roteiro: Peter Baynham, Sacha Baron Cohen, Anthony Hines e Dan Mazer, baseado em estória de Peter Baynham, Sacha Baron Cohen, Todd Phillips e Anthony Hines. Produção: Jay

Roach e Sacha Baron Cohen. Título original: Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan. 2007. DVD.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Ed. Pensamento: Cultrix, 2005.

CANDIDO, Antônio. **Dialética da malandragem** (Caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias). In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo: USP, n. 8, p. 67-89, 1970.

Disponível em: < http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2004/03/275292.shtml>. Acesso em: 04 mar. 2008.

Disponível em: < http:// www.adorocinema.com>. Acesso em: 04 mar. 2008.

Disponível em: < http:// www.unioeste.br/prppg/mestrados/ letras/leitura/ DIALETICA_ MALANDRAGEM.rtf>. Acesso em: 04 mar. 2008.

HALL, Stuart. **Da diáspora identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MADAME SATÃ. Direção e Roteiro: Karim Aïnouz. Produção: Isabel Diegues, Maurício Andrade Ramos e Walter Salles. 2002. DVD.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990. 287 p.

O PAGADOR DE PROMESSAS. Direção: Anselmo Duarte. Roteiro: Anselmo Duarte, baseado em peça teatral de Dias Gomes. Produção: Francisco de Castro e Oswaldo Massaini. 1962. DVD.

SCHATZ, Thomas. **Hollywood Genres**. Ed. Random House, New York: 1948

STAM, Robert. **Introdução à Teoria do Cinema**. Campinas: Ed. Papirus, 2003.