



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE  
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS - CAPF  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS - DLE  
CURSO DE LETRAS - LÍNGUA INGLESA**

**JOHN LENNON VALENTIM DE CARVALHO**

**WHIPLASH: A AMBIÇÃO, A ESCALADA E A QUEDA**

**PAU DOS FERROS**

**2025**

**JOHN LENNON VALENTIM DE CARVALHO**

**WHIPLASH: A AMBIÇÃO, A ESCALADA E A QUEDA**

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras (DLE), do *Campus Avançado de Pau dos Ferros* (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras - Língua Inglesa.

**Orientador: Prof. Dr. Charles Albuquerque  
Ponte**

**PAU DOS FERROS**

**2025**

**JOHN LENNON VALENTIM DE CARVALHO**

**WHIPLASH: A AMBIÇÃO, A ESCALADA E A QUEDA**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Aprovada em: 28/11/2025

**Banca examinadora**

Charles Albuquerque Ponte

Prof. Dr. Charles Albuquerque Ponte (Orientador)

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

Paulo Henrique Raulino dos Santos

Prof. Dr. Paulo Henrique Raulino dos Santos

Universidade Federal Rural do Semi-Árido - UFERSA

Lucas Paulino do Nascimento

Prof. Me. Lucas Paulino do Nascimento

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catalogação da Publicação na Fonte.  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

V155w Valentim de Carvalho, John Lennon  
WHIPLASH: A AMBIÇÃO, A ESCALADA E A QUEDA. /  
John Lennon Valentim de Carvalho. - Universidade do  
Estado do Rio Grande do Norte, 2025.  
74p.

Orientador(a): Prof. Dr. Charles Albuquerque Ponte.  
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em  
Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas)).  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Cinema. 2. Poder. 3. Personagem. 4. Realidade. 5.  
Whiplash. I. Albuquerque Ponte, Charles. II. Universidade  
do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

Dedico esse trabalho a minha família, tanto os que estão aqui quanto aqueles que já se foram, aos amigos com quem sei que posso contar, e a mim mesmo, por entender todo o processo e a jornada.

## **AGRADECIMENTOS**

Sinto que foi tudo tão rápido que não parece que fazem quase quatro anos que começamos essa graduação, senti como se fosse um outro ensino médio, foi tudo muito natural e proveitoso, e esse é mais um ciclo que se chega ao fim, e sou grato pelas pessoas que conheci e pelos professores que acompanharam todo esse trajeto, nesse sentido sou grato por todo o ciclo e a jornada, tudo isso foi essencial para chegar até esse momento, e essa é uma lembrança boa e leve.

Agradeço a Deus por me dar força todos os dias até de maneiras que não percebo para me manter consciente e com a paciência necessária para seguir em frente. Obrigado senhor. Deixo meu agradecimento também a minha família, meus pais e meus irmãos, que de alguma maneira sempre mostraram seu apoio e facilitaram para que minha rotina fosse a mais leve possível para a construção contínua desse trabalho, isso também é por vocês.

Dedico esse trabalho a minha namorada Ana Carolina, que está nessa jornada junto comigo desde o início não só como parceira mas também como uma amiga e colega de turma, sempre me ajudando em tudo o que é necessário. Esse esforço é para você também.

Também agradeço a meus outros amigos de faculdade, em especial Júlia, Agnes, Isaéllen, João Pedro e Alicia, que sempre estiveram de alguma forma em todo o processo da graduação.

Um agradecimento especial ao meu professor e orientador Charles Albuquerque Ponte, que contribuiu na minha pesquisa e ofereceu suporte para que eu pudesse me organizar nesse sentido.

Deixo meu agradecimento especial ao professor Paulo Henrique Raulino dos Santos, por fazer parte da banca examinadora do trabalho e pela disponibilidade em ler meu trabalho

Agradeço também ao outro participante da banca examinadora, o professor Lucas Paulino do Nascimento, por ter aceitado participar da avaliação do meu trabalho e pela disponibilidade da mesma forma.

Agradeço de igual forma a todos os professores que de alguma forma ajudaram em minha jornada na universidade.

Por fim, sou grato por todos os momentos e por ter tido capacidade para conseguir suportar o processo e me organizar.

## RESUMO

Esse trabalho busca analisar como as temáticas dos sonhos, ambição, subida e decadência são evidenciadas no filme *Whiplash* (2014), e como elas ajudam a explicar a sociedade e as tensões que fazem parte dos indivíduos. Houve a análise mais minuciosa das personagens Andrew Neiman e Terence Fletcher, no que se refere aos comportamentos deles e como se configura a relação de poder entre ambos, além de falar também sobre outras personagens, quando necessário. Para atingir esses objetivos, alguns autores subsidiaram a pesquisa, como Brait (1985), Candido (1970) Foucault (1999), Martin (2009), Jullier e Marie (2009), além de outros, que ajudaram entender padrões do cinema como movimentos de câmera e ângulos, cores e musicalidade, além de noções envolvendo como se caracterizam o conceito da personagem e da própria relação de poder entre os indivíduos, que mesmo numa obra de ficção, representa a própria realidade. Esse estudo se mostra de grande utilidade pelo fato de que *Whiplash* consegue expor os temores e as ansiedades sociais presentes na realidade por meio de Neiman e Fletcher, que percorrem caminhos diferentes rumo ao objetivo de atingir grandes feitos em suas vidas, e vagueiam entre o sucesso e fracasso em cada uma de suas respectivas ações. Além disso, o filme desenvolve o aspecto das relações de poder entre as personagens a partir dos diálogos e situações não verbais, tendo a linguagem do cinema como fornecedora dos elementos necessários para que isso ocorresse de forma eficiente. Ademais, o final em aberto do filme faz com que haja espaço para novas interpretações de seus temas, questionamentos sobre o que o sucesso ou o fracasso dizem sobre as perspectivas de cada um, além dessa mídia audiovisual possibilitar estudos ampliados envolvendo áreas como a psicologia e mais temas ligados à sociedade.

**Palavras chave:** Cinema. Poder. Personagem. Realidade. *Whiplash*. Damien Chazelle.

## ABSTRACT

This work seeks to analyze how the themes of dreams, ambition, rise and decay are evidenced in the film *Whiplash* (2014), and how they help to explain society and the tensions that are part of individuals. There was the most thorough analysis of the characters Andrew Neiman and Terence Fletcher, with regard to their behaviors and how the power relationship between them is set, in addition to also talking about other characters, when necessary. To achieve these objectives, some authors subsidized the research, such as Brait (1985), Candido (1970), Foucault (1999), Martin (2009), Jullier and Marie (2009), as well as others, who helped to understand cinema patterns such as camera movements and angles, colors and musicality, as well as notions involving how the concept of the character and the power relationship between individuals are characterized, which in a work of fiction represents the reality itself. This study proves to be of great use because *Whiplash* manages to expose the fears and social anxieties present in reality through Neiman and Fletcher, who take different paths towards the goal of achieving great things in their lives, and wander between success and failure in each of their respective actions. In addition, the film develops the aspect of power relations between people from dialogues and non-verbal situations, having the language of cinema as a supplier of the necessary elements for this to occur efficiently. In addition, the open ending of the film makes room for new interpretations of its themes, questions about what success or failure says about the perspectives of each one, in addition to this audiovisual media enabling expanded studies involving areas such as psychology and more themes related to society.

Keywords: Cinema. Power. Character. Reality. *Whiplash*. Damien Chazelle

## SUMÁRIO

<b>1 Introdução .....</b>	<b>9</b>
<b>2 Diálogos entre cinema, personagens, ficção e realidade.....</b>	<b>14</b>
<b>3 Em busca da perfeição? <i>Whiplash: no limite entre o sucesso e fracasso</i>.....</b>	<b>30</b>
<b>4 Conclusão .....</b>	<b>70</b>
<b>Referências .....</b>	

## 1 Introdução

É inegável a influência que os filmes adquiriram em nossa sociedade, principalmente a partir do século XX, quando o cinema foi adquirindo ainda mais espaço e moldando suas características próprias. Desde seu surgimento, o cinema passou por um processo gradual de aceitação pela sociedade, sendo visto como uma ferramenta importante de mídia.

Essa aceitação também muito tem a ver com a maneira que a forma filmica ajuda na representação de um povo, embora seja importante situar que o cinema já foi utilizado para fins maléficos, como para propagar o nazismo, por exemplo, o que mostra que o controle da indústria também influencia nesse aspecto. Importante explanar que mesmo de forma ficcional, aqueles pequenos detalhes do filme auxiliam o ser humano a entender coisas que muitas vezes passam despercebidas no dia a dia, mas que são capturadas nos movimentos de câmera. Isso faz com que o universo dos filmes possa se integrar a temáticas relevantes socialmente.

Nesse sentido, dada a ampla diversidade de temas a serem desenvolvidos, esse trabalho visa, a partir da linguagem cinematográfica, dar contribuição para a capacidade que o cinema tem de chamar nossa atenção para questões que ajudam a explicar o comportamento das pessoas enquanto seres sociais em comunidade.

A ideia primária desta pesquisa é a de explicitar temas sociais voltados à moralidade humana, como ambição, escalada social e decadência, dada a capacidade da linguagem cinematográfica de evidenciar isso, podemos ajudar a explicar a sociedade e suas próprias ansiedades. A pesquisa também abordará como o aspecto audiovisual interfere nessas conexões, sempre focando nas relações sociais e como elas mostram os altos e baixos da vivência de cada personagem.

Para isso, será utilizado o filme *Whiplash*, dirigido por Damien Chazelle e lançado em 2014. Assim, o foco da pesquisa se dará na análise de dois personagens do filme, Andrew Neiman e Terence Fletcher, e como as atitudes deles ao longo da trama ajudam a representar o comportamento humano em diferentes facetas. A construção das relações de poder entre ambos os personagens será um dos enfoques da pesquisa, explorando como as interações nas cenas interferem na criação do elo entre os dois personagens, como isso é mostrado no filme.

Essa possibilidade de abrangência no que concerne a versatilidade de novas interpretações do que ocorre no plano do filme, é uma das motivações que ajudaram na escolha do viés deste estudo, nesse caso a pesquisa a partir dos filmes. O aspecto social voltado ao âmbito cinematográfico foi preponderante no interesse por essas temáticas, assim como a diversidade de possibilidades que essa arte tem enquanto mídia audiovisual.

Houve diversos motivos para a escolha dessa temática. Entre eles está o interesse em produzir pesquisas que abordem a arte do cinema e sua relevância para a sociedade, demonstrando sua importância como algo que pode ser comparado a outras obras, além de servir como norteamento para falar de coisas da atualidade.

Também é um objetivo compreender a maneira que temas como sonhos, ambição e decadência influenciam no comportamento dos personagens, bem como identificar o elemento cinematográfico como ferramenta de exposição da tentativa de escalada ou fracasso nas camadas sociais. Assim, a análise dos personagens foi feita com a finalidade de, ao esmiuçar a linguagem cinematográfica e adentrar o contexto do filme, responder todas as questões propostas dentro dos objetivos do trabalho.

Essa proposta se configura como a demonstração de um trabalho que envolve análise cinematográfica e ao mesmo tempo pode ser relevante para a pesquisa acadêmica no âmbito social, para temas como a psicologia humana, e aspectos sociológicos e filosóficos. Além disso, a possibilidade de pesquisas envolvendo outras áreas de estudo é válida, pois esse tipo de mídia pode ajudar a entender o contexto de atualidade ou mesmo fazer um paralelo com outras eras, dependendo de sua intencionalidade.

O recorte deste tema foi pautado na intenção de falar sobre dois personagens específicos do filme, após reflexão sobre as possibilidades. A ideia do projeto surgiu primeiramente de um gosto particular pelo âmbito do cinema e de sua análise. Em seguida, após cursar a disciplina da UCE sobre crítica cinematográfica, a ideia de trabalhar com essa temática já era algo previamente analisado e intencionado. Assim, a análise a partir de filmes teve relação com essa disciplina, e foi levada a frente no projeto do Trabalho de conclusão do curso.

Com isso, houve o interesse em fazer análises comparativas a partir de obras literárias em conjunto com filmes, para a abordagem de diferentes temáticas e aspectos que podem estar presentes nas semelhanças e diferenças entre eles. Aliado a isso, houve o entendimento

de que trabalhar o cinema é de grande valia para trabalhar questões sociais, e essa delimitação se deu pelo fato de o cinema ter amplas possibilidades para trabalhar o aspecto verbal e não verbal nesse tipo de obra. A partir disso, chegou-se à conclusão de que uma análise cinematográfica é algo que grande interesse, e a análise a partir do filme *Whiplash* (2014) foi uma escolha pensada a partir do conhecimento prévio sobre o filme, bem como o potencial de abordar alguns aspectos sociais relevantes.

Os métodos implementados neste trabalho de pesquisa seguem um passo a passo com objetivo de sua efetiva realização. Primeiramente, é importante situar que esse estudo se dá a partir de uma pesquisa bibliográfica, que, segundo Gil (2002, p. 44), “[...] é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Assim, será utilizada a bibliografia de diversos autores que darão subsídio e autoridade aos temas abordados, assim como suas leituras serão fundamentais para as análises subsequentes.

A pesquisa conta com autores como Antônio Cândido (1970), E.M Forster (2005), Beth Brait (1985) Marcel Martin (2009), que serão importantes para a consecução do trabalho. Dentro da busca por bibliografia, o projeto tem em sua metodologia uma pesquisa de âmbito qualitativo, com foco em analisar de forma subjetiva os fatos elencados para o trabalho. Segundo Denzin & Lincoln (2006, p. 17), a pesquisa qualitativa “Envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem”.

Assim, haverá um enfoque em explorar a partir de análise crítica a qualidade do objeto de pesquisa em questão. O trabalho de análise crítica reflexiva terá como foco a análise de personagens do filme *Whiplash*, de Damien Chazelle, mais especificamente os personagens Andrew Neiman e Terence Fletcher. A análise se dará num viés explicativo à luz da subjetividade a partir das ações dos personagens, e além disso, haverá análise de elementos cinematográficos da obra que ajudam a entender as ações dos personagens em foco.

Desse modo, a análise imagética será um dos pontos trabalhados no corpus, aspectos como posição dos personagens em tela, sombra e luz, sons, e ponto de foco também serão aspectos trabalhados na análise. As diferentes facetas que contribuem para a formação do personagem serão profundamente estudadas para a realização da pesquisa, que tem em seu objetivo primordial demonstrar a maneira que aspectos como ambição e sonhos levam a

subida e posterior decadência das pessoas. A intenção de mostrar a forma em que os dois personagens ajudam a explicar a escalada e queda social é algo a ser analisado a partir dos acontecimentos do filme.

Dessa maneira, a metodologia desse projeto é pautada numa análise a partir de uma mídia cinematográfica, e contará com análises que se baseiam na teoria cinematográfica e nas ações dos personagens dentro das obras, tudo isso com apoio de uma seleção de autores que servirão de base para a conclusão desses objetivos e métodos. Para a parte de análise do corpus em si, as contribuições de Foucault (1999) e Martin (2009) serão preponderantes para a conclusão desses objetivos.

Esse trabalho é relevante para o público em geral interessado por literatura e cinema, e para qualquer indivíduo que possua interesse em fazer a leitura de um texto que aborda diferentes aspectos da psique humana a partir da análise de personagens de uma obra cinematográfica relevante socialmente. A partir dele, mais reflexões sobre a relação entre obra, período de publicação e o próprio mundo atual podem ser despertadas.

A pesquisa também poderá contribuir para que mais trabalhos com análise cinematográfica sejam cada vez mais visualizados, bem como a procura por artigos e monografias que trabalham o gênero do cinema bem como servir de subsídio para entender as intenções por trás da produção de filmes com as temáticas em questão, entendendo os movimentos artísticos da época, pode ser útil com a execução desse corpus.

para fins acadêmicos. A possibilidade de falar do indivíduo em uma amplitude maior, Dessa maneira, o projeto desenvolvido é de grande valia para a sociedade, pois o mundo da arte é algo intrínseco ao ser humano, que utilizando o mundo ao seu redor para moldar suas escolhas e usufruir desse contato com algo importante como o cinema. O problema/questão que motivou essas escolhas foi a necessidade de haver mais trabalhos que tenham abrangência na área de literatura, mais especificamente ao ressaltar os filmes, pois há uma lacuna em pesquisas dessa área.

Além disso, entende-se que o tema é pertinente quanto à autorreflexão que o ser humano pode fazer em relação a suas ações e o lugar no mundo. A problemática do trabalho surge na intenção de demonstrar por meio do filme *Whiplash* como podemos ver inúmeras facetas do indivíduo, em aspectos exteriores e interiores, a partir de um filme e como isso afeta suas ações enquanto seres, que mesmo na ficção, podem representar aspectos reais da

sociedade. Além disso, entender como as relações de autoridade entre as pessoas podem ser um fator na construção das motivações e do ideal de sucesso ou mesmo fracasso na sociedade.

O capítulo subsequente, focado nas teorias que fundamentam a pesquisa e o posterior análise do corpus, buscam demonstrar uma conexão entre o cinema, as personagens e a dualidade entre ficção e realidade no plano filmico. Para isso, buscou-se estabelecer uma conexão a partir das noções que envolvem a personagem no plano fictício e que se manifestam dentro da própria realidade material. A partir disso, foi explanado sobre a capacidade que o cinema possui em representar essas ideias ficcionais do campo da realidade.

Nessa parte também foram expostas ideias sobre elementos que compõem o plano filmico, como o jogo entre sombra e luz, jogo de câmera, ponto de foco, música, além da capacidade interpretativa que os fatos de um filme podem trazer como algo realístico. Para auxiliar nessas questões, alguns exemplos de filmes e de obras literárias foram expostos. Além disso, foram apresentados os principais autores que subsidiaram a análise do corpus.

Já no capítulo seguinte, voltado para as análises do corpus em si, foram analisados diversos quadros com cenas sequenciais do filme, para demonstrar como suas construções e as motivações das personagens em cena contribuem para o entendimento das pressões sociais e ambições de cada um deles. Além disso, a partir de elementos que ajudam a entender as imagens do cinema, foram examinadas como as relações de dominância se aplicam entre as personagens e como isso influencia no sucesso ou fracasso delas.

Posteriormente, no capítulo voltado aos resultados e às considerações finais, foram explanadas as conclusões a que se chegou a pesquisa, e análise do corpus, se foi possível identificar os temas sociais referidos ao longo do filme as interações e motivações dos personagens bem como sobre a relevância que esse trabalho possui para as futuras pesquisas com o cinema.

## 2. Diálogos entre cinema, personagens, ficção e realidade

O cinema, que teve seu surgimento no fim do século XIX e expansão no século XX, é uma arte de construção mais recente se comparada aos textos literários e outras formas de arte como a pintura e a escultura. Desse modo, é de grande valia traçar um paralelo entre o que é feito nos filmes, especificamente no que se refere aos conceitos que envolvem dimensões como a dos personagens, das relações de poder e da importância do plano filmico em todo o contexto.

Essa relação pode ser realizada a partir de conceitos dentro dos gêneros da literatura, que serviram de base para o que é realizado na atualidade, nas escolhas dos autores dos filmes e no comportamento das personagens. Além disso, as relações entre as pessoas na realidade material também podem ser representadas nos gêneros, sejam os literários ou os cinematográficos, o que confere um espaço para abrangência nessas opções temáticas. Sendo assim, falar sobre os personagens é vital para entender a construção da relação deles.

Primeiramente, é importante situar que o estudo da personagem não é um caminho fechado, pois a personagem está presente em diferentes tipos de mídias, sejam eles a verbal escrita, como em livros de contos e romance, como em material audiovisual, como filmes e documentários. Assim, as teorias aqui presentes, apesar de relativamente estáveis, sempre passam por grandes transformações, pois as dimensões que envolvem a construção da personagem acompanham a sociedade e as mudanças que ocorrem nela.

Para iniciar as reflexões acerca da personagem, é importante situar que após meados do século XVIII e mesmo no século XIX, a concepção de personagem não sofre grandes mudanças, com um personagem sendo avaliado a partir de atributos humanos. Já no século XX, os conceitos passaram por evolução, como nos estudos de György Lukács, que ao falar do herói do romance, ressalta que

O indivíduo épico, o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior. Enquanto o mundo é intrinsecamente homogêneo, os homens também não diferem qualitativamente entre si: claro que há heróis e vilões, justos e criminosos, mas o maior dos heróis ergue-se somente um palmo acima da multidão de seus pares, e as palavras solenes dos mais sábios são ouvidas até mesmo pelos mais tolos. (Lukács, 2007, p. 66).

Nessa linha de pensamento, a personagem de romance, diferentemente do herói das epopéias clássicas, possui distanciamento em relação ao mundo exterior, e passa a possuir uma existência em conflito, já questionando o ambiente que o cerca, havendo uma espécie de dissociação em relação ao mundo. Dessa maneira, a profundidade e subjetividade da personagem já era algo notado no herói do romance a essa altura.

Em *A personagem* (1985), Beth Brait em sua introdução, discute sobre a tentativa de separação entre personagem e pessoa, algo que ao longo do percurso das teorias não foi de fácil desassociação, assim como menciona: “o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a Personagem não existe fora das palavras;” (BRAIT, 1985, p. 11). Assim, temos que a personagem é trazida aqui como um elemento que se encontra dentro do texto, não como algo real e palpável.

Os estudos de Hamon partem de uma visão da personagem apresentada “não como um domínio exclusivo da literatura, mas como pertencente a qualquer sistema semiótico”. (BRAIT, 1985, p. 46). Assim, a partir de meados do século XX, a noção de personagem passa a englobar a linguagem, não somente a relação dele com a tentativa de humanização dele. O que é de vital entendimento é o de que diversos métodos foram feitos ao longo da história para entender as dimensões da maneira mais adequada para adequar a personagem na sociedade.

Importa aqui situar que o tratamento da personagem dentro do viés da linguagem tem uma evolução a partir do formalismo russo proposto por Vitor Erlich, a partir de visões teóricas que mostram que “a personagem passa a ser vista como um dos componentes da fábula, e só adquire sua especificidade de ser fictício na medida em que está submetida aos movimentos, às regras próprias da trama” (BRAIT, 1985, p. 43). Ou seja, ainda passa por uma visão de personagem como representação da pessoa em sociedade.

Tal concepção da personagem volta a passar por grandes mudanças a partir de 1928, com os estudos do formalista Vladimir Propp, que buscou uma visão da personagem do conto a partir dos atributos e significação deles em seu livro *Morfologia do conto maravilhoso*, onde faz análises relativas à função das personagens no conto e as partes que constituem as dimensões delas. Ao falar sobre essas características, Propp (2001, p. 49) explana que

A vida real cria sempre figuras novas, brilhantes, coloridas, que se sobrepõem aos personagens imaginários; o conto sofre a influência da realidade histórica

contemporânea, do epos dos povos vizinhos, e também da literatura e da religião, tanto dos dogmas cristãos como das crenças populares locais.

Dessa maneira, a personagem começou a ganhar cada vez mais significação com o mundo real à medida em que a criação de contos sofria influência da realidade material e da historicidade do povo, e também interferiam nos novos tipos de personagens. Seus estudos foram continuados por diversos formalistas, incluindo o próprio Philipp Hamon, que em seus estudos apresentou uma noção de personagem voltada à questão da semiologia, mais desprendida da comparação entre personagem e pessoa.

As visões de Gancho em sua obra, como *analisar narrativas* (2004) concordam com o que Brait nos diz a respeito da personagem, e o fato desse personagem não existir fora das palavras ou tela também é um fator elencado pelo autor. A mesma nos diz que:

A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais (p. 10)

De acordo com essas visões, mesmo que a personagem seja confundida com uma verossimilhança em relação a uma pessoa real, seja por aspectos comportamentais ou mesmo que o filme se trate de uma biografia, é importante ressaltar que existe uma distinção entre essa constituição da personagem na obra e de como isso se dá fora do campo ficcional.

Essa discussão é relevante para analisar qualquer obra que contenha personagem, seja em artefato literário ou cinematográfico, pois é necessário separar o que é uma personagem do que é uma pessoa real, para não haver qualquer desequilíbrio no julgamento das ações do indivíduo em cena (embora seja difícil simplesmente separar após a experiência de leitura) e, ao mesmo tempo, saber diferenciar o que é uma ação fictícia e em que ponto ela representa algo realístico.

Dentro desse aspecto, outra questão relevante que Brait pontua é a de que “as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.” (BRAIT, 1985, p. 11). Sendo assim, embora personagens e pessoas não sejam coisas idênticas, é possível buscar uma forma de representação dessa personagem dentro das ações dos indivíduos reais, algo que faz com que as possibilidades de interpretação dos fatos de uma obra com o contexto

real sejam ampliadas, bem como a possibilidade de adequar isso a uma análise do ser humano na própria sociedade.

Antonio Cândido também fala da questão da personagem do romance no livro *A personagem de ficção* (1970) e retoma a discussão um questionamento: “A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como Paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe?” (Cândido, 1970, p. 52).

Assim, temos aqui a questão de o personagem estar dentro de uma ficção e possuir existência ao mesmo tempo em que não está existindo ali, em uma relação de interdependência, numa espécie de coexistência. Essa diferença é debatida por Cândido já no início deste capítulo, quando o autor explica que o personagem participa ativamente da obra, o que confere vivacidade a ele dentro de uma obra.

Couto (2019, p. 218) explana que Cândido

parece ter uma concepção antropológica de personagem, pois a descrição que faz do procedimento de criação dessa categoria da narrativa nos remete ao exercício, empreendido pelo etnógrafo, de transposição para o universo da linguagem dos atributos que compõem a cultura de determinado grupo social.

Dessa forma, nesse mecanismo de mudança, o personagem de ficção pode adquirir elementos que estão integrados a um aspecto sociocultural que vai de acordo com as escolhas de cada autor, fazendo com que assim a realidade e a ficção tenham um diálogo entre si, embora a existência dentro da ficção exista naquele universo próprio. A explanação de Couto entra em choque com a ideia de Cândido a partir do personagem.

Ainda sobre isso, temos uma reflexão de Cândido a partir das ideias de Mauriac sobre classificação dos personagens, ao explanar que “talvez cada escritor procure, através das suas diversas obras, criar um tipo ideal, de que apenas se aproxima e de que as suas personagens não passam de esboços” (Cândido, 1970, p. 64). Nesse ponto, temos o entendimento de que a personagem pode, por que não, ser apenas caracterizações de algo que não pode ser concretizado fora do campo textual.

A questão sobre a maneira que a espécie de realidade que tenta ser apresentada no ficcional está conectada ao mundo real é algo que se dá por meio de representações. Brait, ao falar do exemplo da foto 3x4, mostra mais uma tentativa do homem de fazer uma

representação do que é real para um elemento que não necessariamente está materializado como coisa viva. Brait (1985, p. 12) usa desse exemplo para afirmar que:

Nesse jogo, em que muitas vezes tomamos por realidade o que é apenas linguagem (e há quem afirme que a linguagem e A vida são a mesma coisa), a personagem não encontra espaço na dicotomia ser reproduzido/ /ser inventado. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a Sua existência.

Desse modo, concebe-se que a representação da personagem não se limita apenas à realidade imaterial que ela supostamente deveria ter, mas perpassa os limites do que a sua existência pode chegar. Isso não significa necessariamente que uma personagem e uma pessoa real coexistem na realidade, mas a criação é materializada a partir do diálogo com o que já existe, com uma dada perspectiva no que um indivíduo está passando, ou mesmo uma sociedade, o que mostra que há um diálogo intenso entre ficção e realidade, algo que aproxima as obras artísticas da vida real.

Um exemplo dessa tentativa de mistura entre o real e a fantasia é o que ocorreu no ano de 1975 com o romance *Cai o pano* (1975), obra de Agatha Christie que conta o último caso policial do detetive Hercule Poirot, que é um personagem ficcional e foi transportado para o mundo real a partir da publicação de um obituário feito pelo The New York Times para o personagem, algo que engrandece o personagem e o faz ter uma representação que o aproxima do real. Um aspecto que ajuda a entender isso é o fato de que, na época, o jornal detalhou as conquistas da carreira desse detetive e detalhes sobre sua morte, um ato de reconhecimento da grandeza do personagem.

Esse exemplo nos ajuda a entender que a personagem ganha o grau de existência dentro de uma obra a medida em que coexiste tanto com a realidade social que estamos acostumados fora do plano da obra, quanto a partir do que é ficcional, pois as lutas das personagens fazem lembrar do que a própria sociedade expressa no dia a dia. Essa autenticidade demonstrada pelo The New York Times no detetive Hercule, expõe a tentativa também dos veículos de mídia em propor uma comunicação com quem assiste, para que as obras atinjam uma autonomia enquanto manifestação da existência, mesmo sendo algo artístico e que simboliza uma representação dentro da ficção.

Relacionando também as ideias da obra citada, podemos explicar sobre o que Brait (1985, p. 36) nos diz a respeito da maneira que a personagem se manifesta dentro da cena. A

autora diz que: “Horácio concebe a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados.”. Essa conceituação de Horácio, feita no período da antiguidade, coloca a personagem de modo muito próximo a pessoa, de tal forma que ele fala de um modelo possível a ser reproduzido, algo que pode ser positivo ou até mesmo perigoso, dada a influência que uma obra pode ter nas pessoas, mas ainda assim, é uma visão que aproxima a personagem de algo humanizado.

As ideias de E.M. Forster em seu livro *Aspectos do romance* (2005) são de grande valia para o entendimento do personagem de romance, bem como as dimensões que o envolvem na construção textual. Questionando inicialmente a questão do plano pessoal dentro da obra, o autor enfoca a questão dos tipos de personagem, classificando-as como planas e redondas. Os personagens planos, de acordo com Forster (2005, p. 58), “na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma ideia ou qualidade simples; quando neles há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos”. As personagens planas são aquelas que percorrem todo um caminho e mantém sua conduta independente da circunstância, algo mais fixo e com menos variáveis do que os personagens redondos.

Assim, temos que as personagens planas têm uma regularidade no modo de agir e que se mantém em seus princípios ao longo de toda uma obra. Vale salientar que isso não quer dizer que as personagens planas não sejam profundas, pois elas atingem uma intensidade narrativa mesmo mantendo certos princípios e que não são limitados. Já os personagens redondos, são opostos aos planos, pois eles têm a capacidade de moldar-se a partir das circunstâncias e dar o grau de surpresa ao leitor.

Uma exemplificação da manifestação de um personagem redondo, com uma personagem moldando-se a partir das circunstâncias é o que ocorre no Filme *Black Swan* (2010), de Darren Aronofsky. Nele, a protagonista Nina Sayers está se preparando para a apresentação do lago dos cisnes, e em meio a isso, se vê num intenso conflito interno entre o que de fato está ali em sua realidade material e o que não passa de devaneio. A personagem ao longo do filme se vê dentro de uma situação que é dolorosa para ela mesma, pois a medida em que ela se esforça mais para atingir a perfeição, se vê em uma metamorfose rígida para seu corpo, e que a faz confundir a realidade imaterial com sua própria vivência.

Já um exemplo de um personagem plano, isto é, que apesar de ver a sua própria realidade e do lugar ao seu redor mudando, mantém a sua essência e personalidade quase que

de forma constante, é o que ocorre com Forrest Gump no filme *Forrest Gump: O Contador de Histórias* (1994). No contexto dessa trama, Forrest é um homem que possui grande simplicidade, e que a medida em que participa de importantes eventos da história humana e lida com essas questões e as pessoas com quem convive, a falta de mudança complexa em sua individualidade é algo marcante, pois ele se mantém a mesma pessoa ingênua e gentil ao longo de todo o filme.

Essa falta de mudanças significativas na personalidade e na visão sobre o mundo faz com que esse personagem atinja mudanças apenas a certo ponto, sem tantas variáveis que as personagens redondas, sendo apenas menos sujeitos a grandes alterações na personagem. A partir disso, podemos entender que o cinema pode se apresentar como uma maneira de representar esses padrões socioculturais, de forma que esse aspecto pessoal da vida dos indivíduos possa ser exposto de uma maneira mais próxima, mesmo sendo uma representação cênica dos fatos. Esse detalhe também se enquadra na noção de personagem, que na obra literária possui diferentes facetas.

Ao diferenciar personagens planas e redondas, Forster mostra que “O teste de um personagem redondo é se ele é capaz de nos surpreender de maneira convincente. Se ele nunca nos surpreende, é plano” (Forster, 2005, p. 63). Esse grau de surpresa está naquebra de padrões fixos, algo que pode agradar a muitos leitores, pela ação e inconstância, algo que confere imprevisibilidade. Para o personagem plano também pode ser preferível uma escolha por manter-se de uma dada maneira e continuar daquela forma, quebrando justamente o grau de surpresa.

Gancho (2004, p. 14) relaciona tais ideias explanando que ao se analisar um personagem redondo “deve-se considerar o fato de que ele muda no decorrer da história e que a mera adjetivação, isto é, dizer se é solitário, ou alegre, ou pobre, às vezes não dá conta de caracterizar o personagem”. Dessa forma, personagens planos e redondos se opõem no campo dos objetivos de cada um, o que não impede que haja uma relação entre os termos.

Ainda assim, dentro dessa dimensão de personagens planos e redondos, Forster não é visto como unanimidade, e dentro do seu cânone literário existem sim divergências no que concerne à maneira em que o autor concebe as relações entre os personagens. De acordo com Souza (2020, p. 106) “Por vezes, Forster parece corroborar a visão de que se tratam de estruturas de opressão inelutáveis, ao amortecer a crítica através de recursos simbólicos,

ironias sutis e, muitas vezes, com ações e desenlaces céticos ou pessimistas em relação a mudanças”.

Desse modo, entende-se que as estruturas de opressão presentes nas obras de Forster demonstram pouca mobilidade, o que acaba contrastando com a quebra de padrões que os personagens têm dentro das obras. Importante situar que dentro desse fator existe um contexto de época das publicações, em que a própria dinâmica de conduta poderia estar presa a padrões repetitivos para um dado recorte de tempo. Essa é uma discussão que também expõe o quanto os estudos das personagens passaram e ainda sofrem mudanças em suas concepções.

Apesar dos conceitos envolvendo a personagem serem relativamente estáveis ao longo da construção dessas noções, as ideias de E.M. Forster acerca dos tipos de personagens são importantes para a arte cinematográfica, pois, ainda que o autor nos fale sobre a preocupação com o futuro do romance e o risco desse tipo de arte ser eliminada pela arte cinematográfica, esse tipo de estudo é benéfico para o estudo das caricaturas dos personagens dentro da ficção, e nesse caso, esses aspectos podem abranger para a mídia audiovisual, pois materiais como filmes também contam com diferentes tipos e ações em personagens ficcionais.

Dentro dessas possibilidades de ações, vemos que as escolhas textuais que os autores fazem muito tem a ver com a própria visão de mundo sobre os indivíduos, algo que também é manifestado no plano do romance, algo que faz referência ao plano real, mas que se estabelece no plano fictício no romance. Candido expõe seu ponto de vista acerca da maneira que o ser humano interpreta os fatos reais, bem como a maneira que isso é interpretado numa obra literária, ao afirmar que:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem” (Candido, 1970, p. 55)

Dessa maneira, na vida real temos interpretação que pode se tornar mais aberta e passível de mudanças de acordo com as condições para essa análise, além da própria questão temporal, enquanto que no romance, há uma interpretação que é relativamente estável, já que o autor geralmente oferece as bases para que aquele personagem seja analisado de acordo com uma lógica definida nas entrelinhas do texto. Candido ressalta que isso não

necessariamente significa que essas interpretações são mais ou menos superficiais, apenas divergem em métodos.

Partindo desse ponto, Candido corrobora com as ideias de Lukács acerca da interpretação da realidade, falando que “a verdadeira arte, portanto, fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento.” (LUKÁCS, 1965, p. 29). Dentro dessa forma artística, as possíveis interpretações podem fazer parte de uma realidade mesmo no campo da literatura e uso ficcional da linguagem.

Vemos também a problemática do romance moderno, que traz cada vez mais personagens complexos nos romances, algo que inevitavelmente se assemelha ao que seria um padrão real de indivíduo humanizado. Sobre isso, Candido aborda a questão da simplificação dos enredos e a complicações dos personagens ao longo dos últimos séculos, até chegar ao XX: “O senso da complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação, marca o romance moderno [...]” (Candido, 1970, p. 57). Essa simplicidade também passa pela própria experiência humana de interpretar pessoas, algo que influencia também a análise no texto.

Baseando-se em E.M. Forster, Candido questiona o fato de como um escritor consegue manipular a realidade para construir uma ficção, algo complexo e que retoma as discussões entre ficção e realidade. Esse fato é importante tanto para o texto literário quanto para obras cinematográficas, pois ambas geralmente apresentam aspectos reais dentro da ficção. Essa linha tênue é algo questionado pelo autor nesse sentido.

Mello e Oliveira (2013) dão seguimento às ideias propostas por Candido ao explicitar que “[...] em todos os seus espécimes não fetichistas, o romance leva ao conhecimento de seu leitor o máximo de possibilidades de humanização de que essa sociedade é capaz”. Ou seja, cada intenção específica tem mais a ver com as escolhas de cada autor, e as realidades diferentes que cada obra tenta passar.

Além disso, temos desprendido que as escolhas e o grau em que algo é mais ou menos próximo da realidade depende de cada autor, a partir de suas escolhas temáticas e estruturais. Candido ainda afirma que “Se as coisas impossíveis podem ter mais efeito de veracidade que o material bruto da observação ou do testemunho, é porque a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade.”

(Candido, 1970, p. 73). Dessa maneira, a capacidade que o romance tem de abordar um certo tipo de realidade é possível, algo que irá variar de acordo com as escolhas pessoais do produtor do texto.

Desse modo, mesmo na ficção, podemos ter um tom natural, algo que pode sim abranger as camadas sociais, uma temática da comunidade, algo que não está somente no eu lírico e nas ideias dentro do texto, algo que sim, faça sentido no plano das ideias e da significação pessoal dos indivíduos. Candido encerra o capítulo onde fala sobre o personagem do romance evidenciando que “esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos.” (Candido, 1970, p. 74). Assim, a vida muitas vezes pode ser confundida com o plano artístico, e vice-versa.

O filme *Na natureza selvagem* (2007), dirigido por Sean Penn, é um ótimo exemplo de como a vida muitas vezes confunde-se com a arte. Esse filme conta a história de Alex Supertramp, o pseudônimo do jovem estadunidense Christopher McCandless, que largou tudo para viver na natureza e encontrar seu próprio sentido para se viver. Vemos toda uma carga dramática envolvendo o personagem, e o fato de a história ser baseada em fatos reais também é algo que pode gerar o sentimento de mistura com a realidade.

Todas essas noções acerca das particularidades que envolvem a questão da personagem são importantes para entender os aspectos que envolvem eles, e como eles se encaixam dentro de uma determinada obra. Nesse sentido, é importante situar que essas personagens podem ser incorporadas nas obras cinematográficas, que desde o início do século XX teve sua origem e tem passado por reformulações a cada década. Nos dias atuais isso não é diferente, e a linguagem cinematográfica também é capaz de abordar os personagens dentro de temáticas variadas em contextos diferentes.

A análise filmica abrange diferentes planos, e as teorias são preponderantes para que a parte prática desta investigação seja realizada com eficácia. Em *A arte do cinema*, de Bordwell e Thompson (2013), o universo de criação do cinema é examinado em diversas facetas, e que ajudam a entender os passos da análise filmica. Primeiramente, os autores explanam que:

Filmes nos oferecem maneiras de ver e sentir coisas que consideramos profundamente gratificantes. Eles nos levam a experiências. Essas experiências são muitas vezes conduzidas por histórias, com personagens com as quais passamos a nos preocupar, mas

um filme também pode desenvolver uma ideia ou explorar qualidades visuais e texturas sonoras. Um filme nos leva numa viagem, oferecendo uma experiência que segue certos padrões e que envolve nossas mentes e emoções. (Bordwell; Thompson, 2013, p. 29).

Logo, devido a essa abrangência de sensações que o universo cinematográfico traz, ele passa por diversas nuances que fazem com que essa experiência seja prazerosa ou não para o espectador, e essas possibilidades têm a ver com diversas características, que também são expostas por esses autores em suas teorias, como forma e estilo. Ao falar da forma filmica, os autores ressaltam que “como todo trabalho artístico, um filme tem uma forma. Por forma filmica, no sentido mais amplo, entendemos o sistema geral de relações que percebemos entre os elementos do filme”. (Bordwell; Thompson, 2013, p. 111). Assim, a forma filmica estabelece a relação entre os elementos como um todo, sejam eles visuais ou sonoros, como os efeitos da câmera, de luz e de sombra, como também a escolha das músicas e do momento em que os efeitos sonoros aparecem nas cenas.

O estilo filmico é uma dimensão que está integrada ao filme, e que está ligada também a forma, como uma das ferramentas que fazem com que o filme possa desenrolar-se. Recursos como figurino, cenários, padrões de iluminação e ações dos personagens em cena estão inseridos no mise- en-scene, que é um termo que faz referência ao que é colocado em prática na direção do filme, com coisas planejadas ou não (como cenas em que mostram tempestades, chuva). Esses recursos são fundamentais no poder dessa prática filmica, que está integralmente ligada ao estilo da obra no cinema.

É nisso que se apoiam os autores Jullier e Marie ao falar sobre questões como lateralidade, distância focal, paralelismos e profundidade no enquadramento, características que auxiliam no entendimento das dimensões do jogo de câmera. Dialogando com Bordwell e Thompson, ao falar dos conceitos de luz e de sombra, temos exposto que

A própria direção da luz pode apoiar a história, em virtude das conotações ligadas em certa tradição histórica aos conceitos de sombra e de luz (o reino das sombras em oposição ao conhecimento platoniano, por exemplo). Além da direção na qual ela cai, a própria quantidade de luz que cai sobre o sujeito pode enriquecer um retrato psicológico. (Jullier; Marie, 2009, p. 37)

Toda essa junção faz com que o filme se conecte como uma engrenagem, e a linguagem do cinema possa manifestar-se de maneira organizada e sequencial. Ainda sobre a forma filmica temos a ideia de que “A forma filmica pode até nos fazer perceber as coisas de uma maneira

completamente nova, sacudindo nossos hábitos costumeiros e oferecendo novas maneiras de ouvir, ver, sentir e pensar” (Bordwell; Thompson, 2013, p. 113). Assim, os autores argumentam que a partir do cinema podemos perceber aspectos do mundo ao nosso redor, como uma questão cotidiana, ou mesmo algo mais abrangente, de aspecto político, econômico ou social.

Dessa maneira, os elementos imagéticos estão amplamente conectados aos elementos contextuais de uma obra, podendo uma mera sombra retratar o lado obscuro do ser humano, ou mesmo evidenciar um significado mais amplo ao aspecto psicológico da personagem.

A música é mais um recurso pontuado pelos autores, sendo crucialmente importante no contexto do filme, pois ela pode causar efeitos a quem assiste que o silêncio de uma cena também pode ser um elemento de significação, havendo assim, uma ampla produção de sentidos por meio desses sons, que também podem se manifestar por meio de ruídos.

Também é importante expor que os efeitos visuais e os efeitos sonoros podem se misturar ou mesmo causar o aparecimento do outro em cena, como explicam os autores: “(...) o espectador está sempre pronto para detectar sincronismo e simultaneidade e para perceber o audiovisual (escrito sem hífen) em vez de áudio-visual (com hífen)” (Jullier; Marie, 2009, p. 54). Temos a ideia de que dependendo da cena, a questão audiovisual pode apresentar separação ou junção, complementando-se nas cenas e nas sequências de cada cena.

O filme *Tubarão* (1975) é um ótimo exemplo de como a ausência ou presença do efeito sonoro pode obter efeitos de suspense maior ou menor dentro de uma cena. Nesse filme, geralmente há um momento de tensão com silêncio antes de abruptamente surgir uma cena com um som que acompanha os momentos de tensão das cenas envolvendo os ataques de tubarão, algo que influencia nas sequências de cenas e a possibilidade de complementar o sentido das cenas.

Desse modo, a arte filmica tem o poder de trazer para o universo ficcional das telas algo realístico, ainda que seja necessária a separação entre filme e realidade. Nesse contexto, o emocional também é um quesito importante para forma filmica, pois o efeito que um filme pode provocar nos sentimentos de quem o assiste pode ter influência na sua percepção e interpretação desses fatos, e sendo assim, a forma e o sentimentalismo possuem relação intrínseca.

Nessa capacidade de expressão a partir do filme, vemos que “o filme leva o espectador a se unir ao grupo, mas o coloca em uma posição de convidado, em que modelará as sensações e os pensamentos do outro sem ter de agir de verdade (...)” (Jullier; Marie, 2009, p. 69). Assim, vemos

a separação entre o real e o fictício mais uma vez, onde o receptor pode assistir e agir sobre ele, mas isso não necessariamente significa que isso irá mexer com suas ações corpóreas.

A interpretação e os significados variam, e a forma filmica é vital para o auxílio desse aspecto, e uma dessas formas está na noção de enredo. Segundo os autores, “o enredo inclui, primeiramente, todos os eventos da história que são retratados diretamente” (Bordwell; Thompson, 2013, p. 147). Tais eventos são fundamentais para analisar, por exemplo, os personagens de uma obra e as motivações para suas ações, coisas diretamente ligadas ao enredo e o conjunto do filme como um todo.

Esses personagens estão inteiramente ligados às causas e aos efeitos da narrativa, de forma que Bordwell e Thompson (2013) buscam relatar que esses seres em cena, diferente dos romances, possuem corpo físico, guardadas algumas exceções, como em personagens que apenas utilizam sua própria voz: “Junto com um corpo, uma personagem tem traços: atitudes, habilidades, hábitos, gostos, impulsos psicológicos e outras qualidades que a tornam distinta” (Bordwell; Thompson, 2013, p. 150). Nesse viés, o personagem é algo abrangente, onde inúmeras particularidades farão com que esse ou aquele efeito seja evidenciado dentro ou fora do filme, dependendo da intencionalidade do autor.

Dentro desse contexto, Jullier e Marie (2009) também ressaltam sobre a questão dos personagens em relação ao enredo, pois se veem em constante mudança, e que após uma situação inicial de dificuldade, geralmente buscam um grande empenho em reverter essa situação, causando alterações ao seu redor na tentativa de retornar a esse equilíbrio:

Alguns vão ajudá-lo a conseguir isso, outros tentarão impedi-lo; e há outros, enfim, aos quais essa agitação será indiferente. Às vezes, não serão pessoas, mas um ambiente – a natureza, a cidade, a revolução em andamento, o rumo da história, entre outros que ajudará ou porá obstáculos ao nosso protagonista. (Jullier; Marie, 2009, p. 60).

Esses personagens, inseridos na vida um do outro, conseguem obter diferentes efeitos entre si a partir das interações, e uma relação hierárquica pode surgir mesmo que de maneira não intencional, algo que acaba influenciando no comportamento e ações futuras dos personagens dentro do filme, seja protagonista ou antagonista.

A discussão acerca das personagens também traz à tona o papel do cinema na sociedade, e vemos a partir da leitura que ele possui expressividade para divulgar o saber. Esse saber está

englobado no cunho social, que pode estar manifestado de forma implícita ou explícita nas obras cinematográficas.

Seguindo a questão da análise cinematográfica, os autores Laurent Jullier e Michel Marie, mostram concepções acerca da linguagem cinematográfica e elementos estruturais. Eles citam que no momento da filmagem, o diretor

(...) deverá decidir onde colocar sua câmera; se ele a movimenta ou não; se prefere a sombra à luz e uma paleta cromática que corra sobre o frio ou o quente; se registra ou não o ambiente que contribui para constituir a cena (o atrito das páginas, resíduos de voz). (Jullier & Marie, 2009, p. 21).

Essas escolhas são essenciais para o trabalho de *mise-en-scène*, e todos esses artifícios são detalhadamente articulados para a construção das cenas. Porém, há inúmeros detalhes que servem para esse trabalho, não apenas reduzido a uma tomada de decisões rápida em uma cena. O jogo de câmera é parte fundamental disso, pois dependendo das escolhas, se há um *close* no personagem ou uma tomada de distância, se a câmera faz um movimento de baixo para cima ou de cima para baixo, podem ser explicados detalhes de alguma cena, de um plano maior, por exemplo.

O jogo de câmera pode por exemplo demonstrar se um personagem está em posição de autoridade em uma cena, ou mesmo se ele está numa situação difícil, encurralado por uma pessoa ou coisa. Também é possível notar a partir dos ângulos os sentimentos dos personagens, se há uma tentativa de esconder um detalhe em uma cena, ou o contrário, deixar claro para quem assiste o porquê de algo estar ou não no plano, escolhas autorais que interferem na interpretação de uma cena.

Dentro do jogo de câmera entra a questão da subjetividade de cada personagem na construção das cenas de uma obra. A maneira como assistimos o filme faz diferença em nosso julgamento, pois a partir dos olhos dos personagens podemos nos identificar ou não com aquilo que estamos vendo na cena. Dessa forma, o plano subjetivo faz com que as ações daqueles personagens possam ser sentidas como se estivéssemos dentro do plano fílmico. No livro *O olhar do cineasta*, o autor Gustavo Mercado explana que

A composição desse plano deve refletir o ângulo de visão a partir do qual a pessoa veria a ação. Distância focal, movimento de câmera, composição e outros tipos de manipulação de imagem também podem ser usados para visualizar os atributos físicos,

emocionais e psicológicos específicos pertencentes à subjetividade específica de um personagem. (MERCADO, 2011, p. 84).

Esse atributos emocionais e psicológicos podem ser de grande valia para explorar os diferentes extremos da psique humana, assim como isso pode afetar esse indivíduo em sociedade, pois essa subjetividade do personagem pode fazer sentido para quem assiste como algo que se assemelha a sociedade, de acordo com o contexto.

O aspecto simbólico também se encontra presente nos filmes, e as metáforas são figuras de linguagem que podem ser vistas no aspecto imagético do cinema. Tais escolhas também estão ligadas ao plano de sequência nas metáforas visuais, e mostram ao mesmo tempo, a diversidade de maneiras que o aspecto imagético pode influenciar nos acontecimentos de um filme.

É dentro desse viés que Silva (2004, p. 17) nos fala sobre as atitudes de quem assiste o filme frente ao que está acontecendo na tela, ao dizer que “decodificar e interpretar a mensagem por trás da imagem – eis o grande desafio dos homens que estão imersos na avalanche de imagens da contemporaneidade”. Essa mensagem tem a ver com a maneira que quem assiste molda e atua sobre aquele filme, de maneira a fazer o espectador adentrar na obra mesmo que sem participar na prática.

As explicações acerca da linguagem cinematográfica propostas por Marcel Martin são relevantes para o entendimento das dimensões que envolvem a construção do aspecto filmico, além de entender a relevância social de recursos como o modo em que os personagens estão em cena. O filme também é composto de diálogos, e eles possuem grande importância dentro da análise filmica, pois eles também podem evidenciar a realidade, de acordo com a escolha de cada diretor: “Os diálogos têm uma grande importância no cinema e parece que os diálogos realistas são os mais especificamente cinematográficos, não sendo possível definir qual deve ser a regra na matéria.” (Martin, 2009, p. 226).

Sobre esse aspecto da linguagem, Oliveira e Colombo (2013, p. 17) reafirmam a visão de Martin ao expor que “o cinema tem como especificidade a presença fundamental de uma linguagem que transmite ao espectador uma relação entre o espetáculo ou a sequência de imagens e a representação do real”. Dentro dessa possibilidade de linguagem, o aspecto audiovisual está presente, e o aspecto do realismo é algo que se encontra no cinema, e possui uma capacidade de evidenciar uma sociedade com abrangentes possibilidades dentro de um dado filme.

Também é válido salientar que essas diferentes camadas que envolvem o ser humano são capazes de ser representadas por um artista, e isso pode ser um dos motivos pelo qual a arte do cinema é tão próxima do público, pelas possibilidades de humanização, bem como a desumanização, além de temáticas de cunho social.

Os fatos explicitados que envolvem os personagens são importantes para entender as características destes enquanto seres ficcionais, que podem fazer parte do plano real dependendo das escolhas narrativas de cada autor, seja de um texto ou algo voltado à linguagem cinematográfica. Todas essas questões estão inteiramente ligadas às ações desses tipos de personagens, sejam eles redondos ou planos, bem como ajudam a entender que o filme pode abranger algo contextual, voltado às experiências pessoais e questões sociológicas.

Além disso, a linguagem cinematográfica é uma forma de fazer arte capaz de elencar o eixo dos personagens, bem como adequar isso a aspectos sociais, que podem ajudar a falar de algo cotidiano, ou mesmo expor uma dúvida ou comportamento social. Sendo assim, as ideias evidenciadas pelos autores elencados passaram por suposições e mudanças que marcam a maneira de conceber o cinema e as personagens ainda na atualidade. O contínuo estudo desses temas é preponderante para que a capacidade de repensar as práticas e desenvolver novas maneiras de entender o mundo e a própria arte sejam sempre algo relevante na esfera social.

### **3 Em busca da perfeição? *Whiplash*: no limite entre o sucesso e fracasso**

Este capítulo visa apresentar, utilizando cenas do filme *Whiplash*, como os temas sonhos, ambição e decadência são demonstrados nas cenas a partir das movimentações e tomadas de decisões desses personagens. Além disso, há a intenção de mostrar como se manifestam as relações de poder entre os personagens Andrew Neiman e Terence Fletcher. Para isso, haverá análise com figuras contendo cenas do filme, que em geral seguem uma ordem cronológica de acontecimentos na narrativa.

Importante situar que, as cenas tem um foco específico no protagonista Andrew Neiman, e no maestro Terence Fletcher. Essa escolha se dá pelo fato de que as questões envolvendo as relações entre os indivíduos serão explicadas a partir das cenas que envolvem eles de forma individual ou em planos com interação entre os dois, além de cada ação praticada por eles que é considerada importante para explicar as ambições e os planos de ambos. Para isso, noções de linguagem cinematográfica auxiliarão na análise dos quadros. A partir de Foucault (1999) haverá reflexões sobre o grau de dominação que os discursos e a posição de comando interferem na relação entre os personagens.

Assim, de uma maneira geral, a análise a seguir busca, a partir de *Whiplash*, explicitar de que forma esse filme enquanto mídia audiovisual é capaz de expor temas importantes socialmente, além de evidenciar como as próprias relações entre as pessoas influenciam nessa escalada ou queda. O uso das imagens para a explicação é vital para se chegar a esses resultados.

*Whiplash*, de Damien Chazelle, é um filme estadunidense lançado em 2014. O filme foca no caminho de Andrew Neiman rumo a sua tentativa de ser um grande músico, desde o vislumbre inicial dele na bateria, os confrontos com o maestro Fletcher, e as relações sociais do personagem com o pai, Jim, professor e autor de literatura. Além disso, o filme mostra a ausência de relações mais afetivas de Neiman no que se refere a amizade, e até mesmo no namoro dele com Nicole, uma estudante que também trabalhava em um cinema da cidade.

Paralelo a isso, temos Terence Fletcher, maestro da Studio Band, que é a orquestra do conservatório Shaffer e considerada no filme como a mais conceituada do país. Esse personagem estabelece uma relação antagônica em relação a Neiman, pois entra em conflito com o sonho de Neiman de se tornar um grande músico, por ser o maestro do estúdio que Andrew almejava entrar. Ao longo do filme, Fletcher evidencia seu lado mais bruto e rígido, algo que é negativo

mas que ao mesmo tempo tem a ver com a busca do próprio maestro pela perfeição da maneira dele.

Importante situar que, durante o filme, Neiman trabalha arduamente e ultrapassa limites físicos para tentar atingir a perfeição ao tocar, algo que influi diretamente nos sentimentos do personagem. Além da tomada de decisões diárias, algo diretamente relacionado à pressão que ele sentiu em vários momentos do filme. Além disso, a necessidade de ser grande faz com que Neiman abdique de seu namoro com Nicole para focar completamente na carreira como baterista, além do protagonista não ligar em diminuir as pessoas que parecem atrapalhar seu caminho rumo ao topo, como em algumas cenas com outros bateristas e familiares com carreiras distintas.

Válido salientar também que, o personagem Fletcher, embora não tendo o mesmo enfoque que Neiman, também parece ficar cada vez mais nervoso à medida que o nível dos ensaios para as apresentações aumentam, bem como para com a cobrança sobre Neiman.

Esses fatos dão um vislumbre inicial para entender algumas das motivações dos personagens e o próprio enredo do filme, que foca nessa construção do indivíduo na tentativa de ser bem sucedido, a medida em que isso também afeta a maneira de agir e as relações com as outras pessoas. A seguir, veremos especificamente sobre como as pressões sociais e as relações entre eles envolvem-os em cada uma das cenas selecionadas.

Andrew Neiman é baterista da banda Nassau, uma espécie de orquestra menor do conservatório Shaffer, e rapidamente tem seu caminho cruzado por Terence Fletcher, o maestro da Studio Band, principal banda da mesma instituição. No início do filme, alguns elementos já nos mostram que ambos teriam enfoque na narrativa, assim como pistas sobre o ritmo que o próprio filme apresenta.

Na cena inicial, temos o aspecto sonoro como ponto principal, já que o primeiro quadro do filme é escuro, e apenas mostra o som das baquetas na bateria, começando de forma cadenciada e indo progressivamente mais rápido, até que o som para abruptamente e temos a visão de Neiman sentado na bateria. Esse trecho inicial já introduz um dos aspectos que ocorrem com frequência ao longo do filme: o ritmo intenso das cenas e a tensão que sucedem os momentos de calmaria antes das apresentações musicais.

Figura 1: Neiman pratica a bateria



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Esse quadro inicial mostra o protagonista Andrew num plano geral, algo que dá destaque à postura do personagem frente à bateria. Após a parada do som na cena, Andrew se prepara para o próximo toque enquanto está sozinho na sala. É importante destacar as cores nesse plano, que estão um pouco esverdeadas, com luzes claras acima do personagem. Isso pode indicar um destaque e a intenção em deixá-lo como ponto de foco do plano.

Na sequência temos um foco da câmera em Neiman, onde o personagem continua a ensaiar e logo é interrompido por Fletcher, e alguns detalhes dos planos nos ajudam a ter uma interpretação inicial da primeira interação entre ambos.

Figura 2: Fletcher observa Neiman



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Primeiramente a cena traz Fletcher de pé e olhando fixamente para Neiman, que está em preparação para começar a tocar. A postura do maestro na cena é de confiança e relaxamento, à medida em que parece observá-lo. A roupa escura do personagem contrasta com as luzes próximas a sua cabeça, que estão amareladas, e dão destaque a sua expressão facial séria. A postura erguida do personagem ajuda na intenção de repassar ordens a Neiman durante a cena.

Além disso, a câmera vindo de baixo também reafirma a posição de comando de Fletcher já expressada no início do filme. O fato de a posição de câmera não estar totalmente vindo de baixo também pode ter sido por uma escolha do diretor por expressar um nivelamento entre os personagens no início do filme.

Figura 3: Neiman observa a reação de Fletcher após vê-lo tocar



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

No outro lado da cena está Neiman, sentado frente a bateria e olhando fixamente para o maestro, esperando o próximo movimento. A postura de Neiman não é ereta e, pelo fato de Fletcher estar de pé, o personagem está olhando para ele levemente de baixo para cima, devido ao posicionamento da câmera, inclinada. Porém, nesse quadro ainda é possível notar que a câmera está no mesmo nível de Neiman, o que o coloca em posição de igualdade em relação a Fletcher. Tal escolha do filme é importante para estabelecer Neiman como um baterista com expectativas, frente às relações hierárquicas que poderiam surgir frente a Fletcher.

Nessa relação hierárquica, é importante ressaltar as ideias de Foucault (1999, p. 95) em relação aos possíveis discursos dominantes. O autor nos diz que “os discursos, como os silêncios,

nem são submetidos de uma vez por todas ao poder, nem opostos a ele". Dessa maneira, no contexto da cena que envolve Neiman e Fletcher, seja pela posição de respeito que o maestro já tinha no espaço musical, ou mesmo pela sua posição de orquestrante ser o suficiente para que seu discurso tivesse efeito nas ações de Neiman, há uma dominância da figura do maestro em relação ao aprendiz na sequência da cena.

A escolha das roupas é um ponto muito importante ao longo dessas cenas. Neiman está usando uma camiseta branca, uma cor mais branda e mais leve, que difere do ambiente fechado que ele está. Já Fletcher é apresentado com um Blazer preto, um contraste em relação a Neiman. Essa dualidade pode representar Andrew sendo exposto pelo filme como o herói e Fletcher, com sua roupa escura que parece se misturar ao ambiente escuro da cena como o vilão.

As escolhas desses respectivos quadros não são feitas em vão, e o interlocutor pode ser levado a escolher quem é bom e quem é mau no contexto da história apenas com o julgamento de uma cena inicial entre os dois. Isso leva ao entendimento de que essa pode ter sido uma escolha proposital para marcar um distanciamento entre os personagens já no primeiro contato dos dois.

Ainda nessa mesma sequência, Andrew tenta impressionar o maestro com suas técnicas na percussão, mas essa tentativa é em vão, e ele logo sai do mesmo espaço. As expressões dos dois personagens e os quadros dão uma ideia de como temas como frustração já começam a aparecer no baterista.

Figura 4: Neiman demonstra pequena frustração



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Figura 5: Fletcher prestes a deixar o ambiente



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Nos quadros acima, podemos notar a dualidade entre Andrew e Terence, há um plano mais claro enquadrando Neiman, de modo que há um plano mais escuro em Fletcher, ainda que haja iluminação em suas costas. A expressão de segurança e humor está no rosto do maestro, prestes a pegar o casaco, o que não ocorre com Andrew.

Os dois quadros se encaixam como planos médios, e podemos observar um pouco mais das reações de Neiman, que se mostra cansado e frustrado com a tentativa fracassada de impressionar o maestro da Schaffer. A posição do personagem na cena, olhando para o lado esquerdo com um olhar distante, é um vislumbre inicial do desapontamento de Neiman frente a algumas questões que ele sofreu e que influenciaram em suas ações. Importante situar que houve uma aproximação da câmera até o rosto de Neiman nessa sequência, uma estratégia para mostrar que o personagem realmente ficou zangado, fazendo uma cobrança excessiva com ele mesmo.

Figura 6: Neiman no conservatório Shaffer



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

O quadro em destaque acima mostra Neiman cabisbaixo após a tentativa falhada. O plano geral dá foco ao cenário e ao tamanho do personagem na cena, que começa o filme em um plano aberto confiante, e termina a sequência nesse ambiente com sensação de derrota. Importante notar que as cores ficam em tom mais azulados, diferente dos tons verde e amarelo das cenas em que os dois personagens estavam frente a frente. A frase do quadro indica o semestre de outono mas parece fazer um trocadilho com a tradução de Fall para “queda” que no contexto da cena também se liga a Neiman. Apesar de haver destaque a Andrew, o ponto focal da cena não está exatamente nele, mas sim em como ele é mais um entre os instrumentos, como o piano à frente dele e a própria bateria.

Figura 7: Neiman olha atentamente para o maestro no Estúdio da Banda Nassau



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Passada a cena do início do filme e algumas cenas mostrando a rotina de Neiman, temos a parte em que Andrew está ensaiando com a Banda Nassau e fazendo revezamento na bateria com Ryan Connolly. À medida em que o ensaio avança, o maestro Terence Fletcher surge sem avisar dentro do espaço e começa a coordenar os aprendizes. Após uma pequena apresentação de uma música, o maestro pede a Neiman e Connolly, além de alguns aprendizes de outros instrumentos, a tocar partes específicas da partitura.

Temos mais um vislumbre da relação entre Neiman e Fletcher a partir desse quadro, que mostra Neiman recebendo instruções do maestro após ser convidado a participar de um ensaio da Studio Band. Apesar de parecer em pé de igualdade, a expressão de Neiman demonstra surpresa com seu olhar fixo, e Fletcher, sem precisar ter seus olhos sendo mostrados, é quem dá os comandos e tem superioridade no contexto da cena. O início das motivações dos dois personagens vai sendo mostrado de maneira velada, de forma que até esse ponto, apenas temos uma ideia geral de como Neiman se comporta e algumas de suas motivações e comportamentos.

Figura 8: Fletcher olhando para um aprendiz



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Nesse quadro, em primeiro plano, há a intenção de demonstrar a autoridade de Terence Fletcher, o maestro da Studio Band, e não apenas isso, sua expressão facial e postura indica uma posição autoritária e que gera temor em Neiman, que parece estar chocado com a maneira que o

maestro trata o aprendiz do trombone na cena. A câmera mostra a visão que todos os alunos têm de Fletcher naquele contexto, o comandante do estúdio e voz superior daquele local.

A câmera está mostrando Fletcher debaixo para cima, para explicitar a tensão e o domínio dele naquele ambiente. As luzes amarelas predominam na cena, e dão o destaque necessário para ele ser o centro da atenção naquele espaço. A câmera também mostra as reações de Neiman na cena, que fica com temor ao ver aquela situação, em um plano distante que dá zoom e desfoca do personagem rapidamente

Figura 9: Fletcher oprime um dos alunos



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

É representativo para o contexto da narrativa que a primeira interação de Fletcher com sua banda seja humilhando um dos alunos, pois é um componente necessário para apresentá-lo como uma espécie de vilão na história. A cena em primeiro plano mostra as emoções de ambos os personagens, assim como a frieza de Fletcher perante os outros. A questão do estresse emocional intencional é demonstrada nessa cena a partir da pressão imposta por ele, algo que introduz tensão no enredo.

Figura 10: Primeiro contato mais próximo entre Fletcher e Neiman



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Nesse quadro, que está em primeiro plano, vemos luzes em torno de Fletcher, que pode ser pelo fato de ele ser a figura proeminente ali entre os alunos, incluindo Neiman. Nessa cena, Fletcher, embora com estatura menor que Neiman, possui o controle da situação, e à medida que conversa com Andrew para pegar a sua confiança, vai se tornando cada vez mais controlador e seduz Neiman a acreditar nele. Nesse momento específico, Fletcher dá confiança a Neiman propositalmente apenas para arrancar informações do garoto, fatos esses que seriam usados por ele contra Neiman mais à frente apenas para gerar estresse nele.

O maestro inicia a cena conversando frente a frente com Neiman, e logo coloca a mão na parede, um pequeno movimento que acaba oprimindo o personagem, que está encurralado nesse espaço em meio a linguagem e o rápido movimento de colocar a mão esquerda na parede perto de Neiman. Essa sutileza é um exemplo de como Fletcher tenta estabelecer uma posição de domínio em relação a Neiman de maneira branda, sem que Neiman perceba imediatamente as reais intenções a partir dessa interação.

Podemos utilizar Foucault (1999, p. 94) para expor que “(...) justamente no discurso que vêm a se articular poder e saber. E, por essa mesma razão, deve-se conceber o discurso como uma série de segmentos descontínuos, cuja função tática não é uniforme nem estável”. Essa fala do autor francês serve para ilustrar que Fletcher, no contexto do quadro acima, utiliza um discurso que usa tanto os gestos como sua fala para atingir determinados efeitos que parecem inofensivos no momento, mas que possuem uma intenção diferentes em seu interior.

Figura 11: Neiman confiante frente a Fletcher



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

No quadro acima, Neiman se encontra confiante após Fletcher encorajá-lo, pedindo-o para repetir que ele está lá por uma razão, um detalhe que já mostra Andrew atendendo aos comandos de Fletcher, de modo que esse ganho de confiança será utilizado mais a frente pelo maestro para desestabilizar Andrew. O ar de confiança de Andrew é um ponto recorrente em vários momentos do filme, e a injeção de ânimo que o maestro fornece, culmina em uma vulnerabilidade de Neiman, fato que é intensificado em momentos futuros do filme.

A cena se segue com o ensaio começando com Andrew como titular na bateria, e o que deveria ser um momento bom para ele, transforma-se num jogo psicológico do maestro, que a cada erro relacionado ao ritmo da música, a medida em que auxilia Andrew, parece se irritar cada vez mais.

Figura 12: Fletcher perde a paciência no ensaio



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Figura 13: Neiman em choque após quase ser atingido por uma cadeira



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

As luzes amarelas do ambiente na cena entram em sintonia com a cor dos pratos da bateria, e o rosto dos personagens, como vemos em Fletcher na figura 12. Esse detalhe faz com que os personagens se unam ao ambiente e além disso, essa escolha de cores também tem a ver com a intensidade demonstrada a partir de cores quentes, que remetem a ideia de calor. Em grande parte das cenas envolvendo ensaios no estúdio há a presença da cor amarela.

A expressão de Fletcher em relação a Neiman muda, e logo o regente da Studio Band confronta-o diretamente, jogando uma cadeira de aço em sua direção após se irritar com os constantes erros do baterista. Após essa ação, a câmera foca em Neiman e ele está sutilmente olhando para cima com os olhos marejados e expressão de medo. Nesse ponto podemos ver a ambição de Fletcher em extrair o máximo de Andrew sem se importar com as consequências ou possíveis humilhações com ele. Também é possível notar que Neiman está encurralado mais uma vez, e a escolha por Neiman estar olhando para cima dá a ideia de que Fletcher é o senhor das ações naquela cena.

Figura 14: Fletcher confronta Neiman



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Nessa cena, Fletcher questiona o aprendiz se ele está acelerando ou atrasando o ritmo, e a medida em que Neiman não responde com convicção, é agredido verbalmente e fisicamente pelo maestro. Importante notar que os dois estão em extremos diferentes também no que se refere à vestimenta. Fletcher está com uma blusa preta, enquanto Neiman usa uma camisa azul com tons bastante claros. Essa dualidade nas cores é essencial para estabelecer que há uma espécie de vilão e um mocinho na cena.

O rosto de Terence está próximo ao de Neiman, e ele possui o controle das ações, além da expressão facial confiante de Fletcher contrastando com o choque e medo de Andrew em seu olhar. Além disso, Fletcher parece não possuir qualquer empatia ou receio de que aquilo o afete.

Figura 15: As lágrimas de Andrew



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

O estresse emocional atinge Andrew, que reage às provocações do maestro derramando apenas uma lágrima e sempre olhando para baixo, um detalhe que é contado mais a frente por Nicole em um diálogo com ele. Esse detalhe corporal pode demonstrar que a questão da confiança sempre foi um fator que pesou na tomada de decisões de Neiman, com inseguranças que o fazem ser suscetível a situações de estresse e instabilidade emocional na tomada de decisões.

Figura 16: Fletcher força Neiman a expressar seus sentimentos



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

A câmera nessa figura está em primeiro plano, e foca nas emoções dos personagens. Neiman está abatido e com raiva enquanto chora frente a Fletcher, que exerce seu poder enquanto maestro e o força a dizer que está desapontado com os próprios erros. Esse domínio de Fletcher a partir de palavras e agressões físicas mostram que os planos dele em relação a Andrew não possuem escrúpulos, e Andrew nesse contexto acabou sendo vítima desse detalhe. Sobre essa questão de domínio, temos em Foucault (1999, p. 95) que “o discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo.”. Esses discursos produzem o poder de Fletcher mas ao mesmo tempo é um fator que mais a frente é determinante para Neiman também busque imposição diante dele.

Figura 17: Andrew prática a bateria e testa seus limites físicos



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

A figura 17 ilustra Andrew transformando a decepção causada no ensaio anterior em uma obsessão para seguir rumo a seu objetivo. Aqui vemos a temática do sonho de Andrew em ser grande finalmente testada de forma contundente. Neiman se esforça ao bater no instrumento e isso provoca feridas e sangramento em suas mãos. Essa ambição, que muito foi causada pelo estresse emocional de Fletcher, acaba mostrando que o plano do maestro ao fazer Andrew praticar mais de certa forma foi bem sucedido, ao mesmo tempo em que Andrew usou a dor para tentar evoluir na prática da percussão.

Importante também que o quadro se encontra em primeiro plano, e notamos a dor física nas mãos do personagem, e isso também afetará sua personalidade. Nota-se aqui que ambas as ambições começam a se manifestar: Neiman busca evoluir, e Fletcher, com métodos não convencionais, busca extraír mais do aprendiz. Durante essa parte, o perfil rígido do maestro com Neiman supostamente visa apenas levar a perfeição da própria banda, e o foco em Neiman é explicitado ao longo do filme.

Figura 18: Terence segura uma pasta antes da apresentação



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Figura 19: A Pasta perdida de Tanner



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

As figuras 18 e 19 são importantes para falar sobre um ponto de virada importante do filme, que é o momento em que o baterista titular, Carl Tanner, pede que Andrew segure sua pasta entre as apresentações, e o suplente acaba perdendo-a enquanto se distrai após tomar refrigerante. Anteriormente a isso, Fletcher havia alertado que nenhum músico ousasse deixar sua pasta em locais inadequados, ou haveria consequências.

Essa cena é intrigante pelo fato de que o filme não revela abertamente quem pegou a pasta de Tanner, o que abre a interpretação de que o próprio maestro teria pego a pasta sem que ninguém percebesse para forçar a entrada de Neiman como titular, já que posteriormente o

membro titular revela que não sabe tocar a música sem a partitura de forma decorada, algo que Fletcher poderia ter expectativa que Neiman estivesse preparado.

Essa sequência é importante para falar das ambições dos personagens, que pouco a pouco vão entrando em conflito e se aliando em meio aos problemas e soluções que surgiram. Após esse acontecimento, Neiman consegue a vaga como titular da banda do estúdio, e Fletcher também se encontra satisfeito por vencer mais uma competição artística. A essa altura, o objetivo dos dois parece estar tendo sucesso, a medida em que um acaba se envolvendo nos planos do outro.

Figura 20: Andrew em um jantar com familiares



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

A figura acima mostra uma faceta diferente em Neiman, a partir do quadro em primeiro plano, é possível notar que ele já não está com um olhar perdido e olhando para baixo, assim como Nicole notou ao vê-lo no cinema. Andrew conversa com o pai e outros parentes sobre o quanto ele deseja ser grande, preferindo, segundo ele mesmo, morrer jovem e ter pessoas falando sobre ele à mesa do que tornar-se um idoso e ninguém saber quem ele foi.

Nesse momento, o olhar altivo de Andrew também expõe uma postura arrogante do personagem, que age nessa cena de modo a se sentir superior aos seus primos, que tiveram seus desempenhos diminuídos por ele por jogarem futebol americano em divisões inferiores na universidade. O início do sucesso de Neiman ao mesmo tempo mostra também a soberba por parte dele, algo que na sequência do filme seria um dos fatores de momentos difíceis para ele.

Importante notar que a mesma luz amarela continua recorrente no quadro, indicando a instabilidade nas ações presentes de Andrew.

Figura 21: Fletcher e Neiman conversam após o ensaio



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Nesse quadro, que está num primeiro plano, podemos notar que a expressão de Neiman é confiante, totalmente diferente do início do filme, quando parecia temer o maestro. Andrew fala com ele de cabeça erguida e o único grau de superioridade que parece evidente na cena é o fato de que Andrew parece respeitar tudo o que Fletcher diz. Isso se altera a partir do momento em que o maestro chama o antigo parceiro de Andrew na banda Nassau, Ryan Connolly, para fazer testes como baterista.

No contexto da cena, Andrew se sente enciumado pela possibilidade de ser preterido como titular da banda, e questiona Fletcher pela primeira vez após o maestro escolher Connolly como titular após uma demonstração curta no instrumento, e esse é apenas um pequeno detalhe na intensificação da relação conflituosa entre Andrew e Terence.

Figura 22: Fletcher conversa com Neiman em sua sala



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Nesse quadro, que mostra Fletcher de cabeça baixa, temos o primeiro vislumbre de fragilidade do personagem, que no momento da cena estava incomodado com algo que ainda não tinha sido revelado. Essa pequena fragilidade mostrada é adicionada a posterior ação de Andrew em cobrar dele o lugar de titular da banda. O quadro está em primeiro plano e se conclui com ele pedindo que Neiman conquiste seu lugar na banda. Nesse contexto, a instabilidade também atinge Terence, e as luzes claras da cena contrastam com sua roupa escura.

Figura 23: Andrew e Nicole conversam em um Café



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Essa cena, enquadrada num plano médio, mostra Nicole prestes a se levantar e ir embora após ser dispensada por Andrew. Com certa frieza, ele expõe para a garota que não poderia continuar com ela pois, devido a seu foco em se tornar “grande”. A atitude de Neiman choca Nicole, que não entende como ele pode se desfazer de uma relação tão facilmente por um motivo que pode ser visto por quem assiste como arrogante. O painel possui tons esverdeados, que podem remeter a estabilidade de Andrew quanto a essa decisão, de seguir em frente sem ela.

Os personagens estão em linha de igualdade quando seus rostos, e Neiman olha nos olhos dela até o momento de sua saída. Ainda assim, Andrew basicamente se sente superior a ela, e vê a relação dos dois como um desperdício de tempo no contexto. Nesse contexto, Foucault (1999, p. 96) nos mostra que “Os discursos são elementos ou blocos táticos no campo das correlações de força;”. Dessa maneira, Andrew sentiu-se como alguém superior a Nicole, embora tenha se arrependido disso mais tarde.

Figura 24: Andrew em fúria enquanto pratica quebra um instrumento



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Nesse quadro, observamos Andrew em momento de fúria enquanto pratica a bateria. A tensão sobe cada vez mais em torno dele, que a cada nova decisão que o afasta das relações sociais, bem como quando sente que está se afastando de seu sonho, fica ainda mais vulnerável e propenso a se auto afigir, como no quadro acima ao quebrar o instrumento. A cena está em plano médio, e é simbólica pelo fato de Andrew e a bateria estarem sozinhos no quadro, assim como o personagem está em suas próprias conexões sociais nesse momento.

Figura 25: Semblante Sério de Neiman



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

A feição de Neiman parece ficar cada vez mais séria, e o quadro em close-up assiná-la isso. Aqui, Neiman já utiliza roupas mais escuras e possui um olhar mais fixo. As cores amareladas voltam ao quadro com a instabilidade emocional do personagem. Diferente do tom sério de Neiman, a próxima sequência apresenta outra aparência de Terence Fletcher.

Figura 26: Fletcher chora ao contar aos músicos sobre a morte de Sean Casey



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

A sequência segue com uma cena vital para a humanização do maestro da Studio Band. Ainda que durante quase todo o filme tenha tido atitudes agressivas, Fletcher se emociona

após contar brevemente aos músicos sobre a morte de Sean Casey, trompetista que era aluno dele na Shaffer. Nesse quadro, que também está em primeiro plano, nota-se um indivíduo fragilizado, e que embora seja rígido, conseguiu expor suas vulnerabilidades com os aprendizes, algo que no contexto da cena é algo inesperado. A cena também mostra a instabilidade emocional que o personagem sente assim como Andrew, e vemos um lado mais íntimo dele. Esse fator é importante para a proximidade de quem assiste com ele, que até então era somente visto como um carrasco.

O fato de essa humanização ocorrer ao mesmo tempo em que Neiman fica mais sério não é em vão, pois a partir desse aspecto, o conceito de vilão e mocinho é fragmentado, e finalmente temos dois personagens que tem seus problemas mostrados no filme. Apesar dos métodos de Fletcher, essa cena é um fator importante para maior proximidade de quem assiste com ele. O fato disso ter ocorrido dentro do estúdio de ensaio, que é o local em que ele mais exerce domínio sobre os outros, é simbólico por causar diminuição da sensação de autoritarismo do local.

Figura 27: Ensaio com os três bateristas da Studio Band



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Durante o ensaio para pegar a vaga como titular, temos Neiman, Tanner e Connolly revezando e buscando o tempo perfeito para a música. Nesse quadro, em plano médio, vemos Fletcher cobrando intensamente Neiman, até que ele finalmente consegue a vaga como titular na bateria. À essa altura, Fletcher continua a motivar Neiman por meio da pressão, e o aprendiz corresponde a isso também com esforço e determinação para tal. O painel mostra Fletcher em posição de comando enquanto está aos gritos e olha de cima para baixo em direção ao baterista.

Figura 28: Neiman voltando para casa



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Esse painel mostra o rosto de Neiman se misturando à escuridão. A escolha desta cena, onde Neiman sai do ensaio e tem seu rosto desaparecendo a cada vez que dá mais passos em direção a casa, pode representar o apagamento da personalidade do personagem, que se tornou sua rotina enquanto membro da studio band. As cores esverdeadas diferem dos tons amarelados dentro do estúdio.

Chegado o dia da apresentação na competição Dunellen, Neiman passa por um contratempo ao chegar ao local: o pneu do ônibus em que estava indo fura, e ele precisa alugar um carro para chegar lá (quase atrasado). A música durante a cena dá tensão à sequência à medida em que ele percorre a distância no carro, e ainda assim ele chega a tempo, mas não sem mais uma vez discutir com Fletcher.

Figura 29: Andrew discorda de Fletcher sobre seu lugar na apresentação



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

No quadro acima, Neiman está contrariado devido ao fato de ter esquecido suas próprias baquetas e não ser autorizado pelo maestro a se apresentar. No contexto dessa cena, mais uma vez o protagonista tenta se igualar ao maestro em relação aos comandos, e fala sobre o quanto injusto era não deixá-lo apresentar-se. Ambos estão em igualdade no plano, e os olhos arregalados de Andrew mostram o cansaço físico e mental do personagem.

Figura 30: Fletcher dá ultimato a Neiman



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

No plano da sequência, Fletcher avisa Neiman que, se ele não voltasse a tempo da apresentação, ou se cometesse um único erro, seria cortado da banda. O dedo em riste à medida

em que olha para Neiman é mais uma forma do maestro se sobressair frente ao jovem, que cada vez mais o confronta, devido a se sentir um membro insubstituível do grupo e cada vez mais convencido de que ninguém pode tirá-lo de seu objetivo. O que se vê nesse caso é que o fato de Terence ser o maestro estabelece uma relação de maior poder até certo ponto em relação a Andrew, que sente a importância que lhe foi dada, e age como se fosse Fletcher quem dependesse dele, e não o contrário.

A partir de Foucault (1999) há o entendimento de que os discursos dos indivíduos variam e se adaptam às circunstâncias, e as diferentes estratégias utilizadas por esse par de personagens do filme muito tem a ver com a necessidade de fazer valer sua posição, subordinada a necessidade de impedir que o sonho se acabe, no caso de Neiman, e da meta de Fletcher em motivar Neiman, algo revelado mais a frente no filme.

Figura 31: Andrew prestes a sofrer um acidente



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

A impulsividade de Neiman no caminho até a volta do local de apresentação tem um ponto primordial para a ambição dele em ser um grande artista, um momento que fez com que esse sonho fosse brevemente pausado. Durante a volta, o protagonista conversa no telefone enquanto dirige sem olhar para os lados, até que um caminhão vindo de outra direção bate violentamente contra o carro alugado de Andrew. Um detalhe importante dessa cena é a música, que varia entre sons de instrumentos musicais e para abruptamente no momento em que o caminhão bate no veículo.

Figura 32: Andrew sai machucado do carro



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Aqui, mais uma vez a ambição de Andrew é testada e vemos uma ação surpreendente do personagem: mesmo após sofrer um acidente envolvendo um caminhão, sua única preocupação é a de pegar as baquetas no carro e correr para a apresentação, ainda que estivesse ensanguentado. Essa sequência mostra Neiman mais preocupado em não falhar do que com a própria saúde, como se apenas o sucesso na studio band fosse importante para ele.

Na cena que se segue, Andrew tenta tocar mesmo estando claramente sem forças para segurar as baquetas devido a impacto do acidente, e o que Fletcher promete é cumprido: Após Andrew cometer uma série de erros na música, o maestro para a apresentação, vai até Neiman e diz que ele está fora da banda.

Figura 33: Fletcher olha atentamente para Andrew



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Figura 34: Machucado, Andrew está prestes a reagir a saída da banda



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

As figuras 33 e 34 mostram o olhar fixo de Terence para Andrew ao anunciar a decisão de tirá-lo da banda na frente de todos, e a própria reação de Neiman a isso. Apesar do rosto dos personagens parecer estar amarelado, em ambos os cenários o fundo está esverdeado. O olhar de Neiman sugere contrariedade com a decisão, e o sangue em seu rosto é apenas um detalhe frente ao fato de que tudo parece estar ruindo para ele, e uma apresentação que deveria ser um sucesso, acaba sendo a derrocada do personagem.

Figura 35: Neiman agride o maestro



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

A reação imediata de Neiman é a de partir para cima de Fletcher e agredi-lo. Nesse painel, Andrew, apesar de exercer domínio físico em relação ao maestro, faz seu último ato como membro do conservatório Shaffer. A expressão de Terence é de fazer força na tentativa de tirá-lo de cima, enquanto que o baterista faz uma expressão de desespero, que se segue com xingamentos até que Connolly e os seguranças retiram Neiman do local. Nessa sequência, vemos dois personagens em rota de colisão, e a meta de Neiman parece cada vez mais distante.

Figura 36: Andrew relembraria a própria infância



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Na sequência, Andrew é dispensado da studio band, e seu sonho parece ruir. A trilha sonora nessa cena é lenta e com melodia triste e mostra Neiman cabisbaixo e refletindo sobre sua

escalada e queda ao longo dos anos. Posteriormente, Andrew é convencido por uma advogada a depor contra o maestro Fletcher em relação a morte de Sean Casey.

Nesse contexto, alguns familiares do trompetista Sean procuraram pessoas para depor contra Fletcher em relação às suas condutas humilhantes, para ligá-lo como um dos responsáveis indiretos pelo suicídio do garoto. Apesar de relutar, Andrew é convencido a depor após descobrir que jamais saberiam sobre sua delação. Essa sequência conclui-se com Andrew guardando toda a sua bateria e coisas relacionadas a música. O fato de Andrew buscar coisas que remetem a infância nos faz refletir sobre como o personagem esqueceu de cuidar de si mesmo devido a sua obsessão pela perfeição e as metas ambiciosas dele. A abordagem do suicídio de Sean Casey também faz refletir se isso não teria ocorrido com Andrew caso não tivesse saído da Shaffer.

Figura 37: Em casa, Andrew recomeça sua rotina



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Aqui o plano volta a mostrar Neiman olhando para baixo após interagir com seu pai. A postura cabisbaixa volta a se instaurar no personagem, que agora, ironicamente, trabalha como atendente, assim como Nicole, a quem ele dispensou ao vê-la como um peso para sua carreira. As luzes e o tom da roupa do personagem combinam, uma escolha que tem a ver também com ele se adaptando novamente à vida em casa. Na sequência, vemos Andrew indo a uma apresentação de Jazz que contou com a participação de Terence Fletcher. Não demora até que se encontrem.

Figura 38: Andrew e Terence se encontram



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Nesse quadro, que possui cores que mesclam tons escuros e amarelos, temos um plano médio que mostra o contato visual entre Fletcher, que supostamente superou a rusga com Andrew, que se encontra um pouco mais deslocado na imagem. Os dois estão alinhados e de cabeça erguida, diferente do domínio no espaço que geralmente Fletcher detinha. O ex-maestro da Shaffer avisa Neiman de sua demissão, que não parece estar surpreso e já sabia do fato.

Após isso, vemos finalmente de forma mais clara as motivações de Fletcher, que é consciente de que fez muitos inimigos ao longo de sua trajetória, e que isso deve ter motivado o depoimento que causou sua demissão de seu emprego. Ainda assim, o personagem não parece estar arrependido das ações que ele tomou ao longo dos anos no estúdio. Mais do que ser um regente, Terence afirma que ele tentou levar os alunos a atingir seu potencial máximo, vendo isso como uma verdadeira necessidade e um dever dele.

Isso faria com que o mundo não fosse privado de ver um novo Louis Armstrong ou mais um Charlie Parker, que ao errar uma canção, quase foi agredido por um prato que foi jogado nele por seu maestro, fato semelhante ao que ocorreu com Andrew em seu primeiro ensaio. Aqui, fica evidente a ambição de Fletcher ao longo do filme, que foi a de fazer o máximo possível, ainda que isso fugisse dos padrões considerados como corretos, para que Andrew realmente colocasse tudo o que tinha enquanto músico naquele objetivo, e conseguisse se tornar quem sabe o próximo Charlie Parker.

Para que o objetivo de Fletcher obtivesse sucesso, o de Neiman também deveria ter eficácia. Logo, quando Andrew viu a queda vertiginosa de seu objetivo, ao mesmo tempo o do maestro também falhou. Fletcher não se arrepende das tentativas, e age de maneira a entender que o desencorajamento que sim era algo lamentável para a sociedade e que explica muito o motivo do Jazz estar morrendo na atualidade. Nesse ponto, o filme dialoga com a realidade atual do referido estilo musical na sociedade, trazendo uma problemática da ficção para abordar o apagamento do Jazz autêntico.

No diálogo também é possível ver um lado ainda mais humano de Fletcher, que após ser representado em quase toda a trama entre os ensaios e sua postura muitas vezes opressiva, é explorado de maneira mais próxima, falando do motivo de suas atitudes e do quanto não se arrepende de seus métodos. Essa sequência desfaz qualquer ideia de haver um lado bom ou um lado ruim da história, com ambos sendo responsáveis direta ou indiretamente pelo que ocorreu com cada um deles.

Além disso, Andrew questiona-o se as atitudes extremas de Fletcher não poderiam desencorajar o próximo Charlie Parker, o que é prontamente negado pelo maestro, que diz que o próximo prodígio jamais seria desencorajado nem voltaria atrás. Essas palavras são cruciais para entender outra sequência que vem mais a frente.

Figura 39: Andrew recebe um convite de Fletcher



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Terence, que no momento dessa cena parecia estar em sintonia com Andrew, convida-o para se apresentar no Festival JVC como baterista titular, tocando um repertório familiar ao que era ensaiado na studio band. Neiman não só volta a tocar bateria, como também convida Nicole para assistir, como uma espécie de tentativa de reaproximação, que não é bem sucedida, pois é revelado que ela está namorando, frustrando a tentativa dele.

Figura 40: Andrew chega ao local do festival JVC



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Andrew reaparece no festival como uma postura confiante, e as luzes atrás do personagem remete aos holofotes voltando à cena. Neiman observa enquanto Fletcher ressalta que qualquer erro para a platéia do festival, composto por profissionais, pode ser fatal para uma nova carreira na música, e assim os personagens seguem até a apresentação. Após isso, acontece mais uma revelação que altera os rumos de Andrew: Fletcher revela que sabe que foi ele que o denunciou, e segue para anunciar as músicas no palco.

Figura 41: Andrew se encontra atônito



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Figura 42: Fletcher observa Neiman com um sorriso



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Essa sequência de painéis traz as reações de Neiman e Fletcher após o próprio maestro revelar que a primeira música a ser tocada seria uma que não havia sido combinada com Andrew, o que foi um plano de Terence para sabotar a performance de Neiman. Na figura 41, temos um quadro em primeiro plano mostrando Neiman em completo choque com o anúncio de Fletcher, e o olhar de medo de Neiman volta. Já no quadro de Fletcher, também em primeiro plano, vemos a luz acima de sua cabeça, o que representa destaque e o torna o centro da atenção no painel.

Devido às circunstâncias extremamente adversas naquele momento, Andrew não consegue performar bem, e sai do palco abatido, encontrando o abraço do pai como

conforto na cena. Importante situar que antes de sua saída, Fletcher rapidamente vai até ele e afirma que ele talvez realmente não tenha o que é preciso, reafirmando o domínio das ações ao ter conseguido se vingar de sua saída da Shaffer.

Figura 43: Andrew volta ao palco



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Após o abraço e o pedido do pai para que fossem embora, Andrew não só não vai, como encoraja a si mesmo a voltar, o que mostra que as palavras de Fletcher na conversa no bar onde se reencontraram surtiram efeito em sua motivação para continuar tentando e não fraquejar. Assim como Charlie Parker, Andrew não quer desistir, e isso de certa forma faz com que a relação caótica entre os dois tenha complementação de ideais, pois a medida em que a ambição de Fletcher em ajudar a revelar ao mundo um artista geracional, também atinge Andrew, que não fraqueja e retorna.

Figura 44: Andrew volta a ser o centro da atenção



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Nesse quadro, que está num plano médio, a câmera foca em Neiman olhando atentamente para o maestro, respondendo o plano para o prejudicar com uma apresentação que funciona como uma redenção para ele. Ainda nessa cena, Fletcher ainda se encontra desconfortável na cena. À medida em que Neiman vai tomando o controle da situação, Fletcher passa a mudar sua postura corporal e tenta o ajudar a terminar a música.

Figura 45: Jim surpreso com a apresentação do filho Andrew



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Andrew comanda as ações da música “Caravan” e pouco a pouco recebe ajuda do maestro. A reação do pai de Andrew ao assistir o desempenho de Neiman é utilizada como o

espelho de quem está assistindo a própria apresentação no local do evento, e também dos próprios músicos da banda, que foram pegos de surpresa com o início repentino da música.

Figura 46: Andrew tenta atingir o maestro com o prato



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Figura 47: O maestro coloca o prato da bateria no local certo para apoiar Andrew



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Um exemplo da transição entre os xingamentos e olhares raivosos ao apoio moral e sorrisos durante a performance de Neiman são as figuras 46 e 47, que mostram no início da apresentação, um painel em primeiro plano com Andrew tentando acertar Terence em cheio com o prato, e a medida em que a apresentação avança, Fletcher fica cada vez mais empolgado e orgulhoso da atitude de Neiman em chamar a responsabilidade para si e não fraquejar.

Ainda que isso não seja expresso em palavras, os olhares dos personagens demonstram a retomada da confiança, assim como mostra figura 47, que dá o zoom em Fletcher enquanto Neiman se prepara para a finalização da música.

Figura 48: Fletcher se prepara para dar o comando final da música



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

As luzes se concentram à direita, e a parte mais escura à esquerda, demonstrando a dualidade que acompanhou Terence Fletcher durante todo o filme, seus métodos muitas vezes abusivos contrastando com seu empenho em realizar sua meta de coordenar o próximo talento geracional do mundo da música. Os tons claros e escuros da paisagem e também os gestos de regente de orquestra, evidenciando que ele ainda possui comando e força de vontade para continuar firme em seu objetivo.

Figura 49: Olhar final de Terence Fletcher



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Figura 50: Olhar final de Andrew Neiman



Fonte: *Whiplash* (2014) Dir. Damien Chazelle

Os painéis finais dos personagens Andrew e Fletcher estão em primeiríssimo plano, e as emoções devidamente mostradas no olhar de ambos. Os tons amarelos no rosto de Fletcher destacam o brilho dos olhos e o sorriso em direção a Neiman, que também recebe destaque em seus olhos e na feição sorridente. A predominância do amarelo no rosto de Andrew também destaca o suor no rosto do personagem, e o calor da própria sequência de cenas. O fator do grau de controle do domínio das ações foi algo demonstrado de forma diversa no filme, e houve consonância nas ações ao longo do início ao fim da música.

Finalmente parece ter havido a completa sintonia entre aluno e mestre, e ainda que o filme termine sem falar abertamente o que ocorreu após a apresentação pode se interpretar que ambos atingiram seus sonhos posteriormente a isso, e ainda que tenha havido percalços, com altos e baixos entre eles e na vida pessoal, ambos terminaram concluindo seus objetivos. O painel final do filme encerra com Andrew Neiman finalizando seu solo na bateria e a própria música, e a busca pela perfeição e pelos objetivos de cada um é algo que é deixado para o imaginário do público após a sequência final.

A maneira que o enredo de *Whiplash* se desenvolve, havendo foco no personagem Andrew Neiman no que se refere a seus relacionamentos interpessoais e na própria trajetória dele desde que pega a bateria ainda no estúdio Nassau até o solo final no palco do festival JVC, faz

com que inegavelmente ele seja o protagonista do desenrolar do filme. Mesmo assim, a figura do personagem Terence Fletcher, maestro de Andrew ao longo da narrativa, é fundamental dentro do desenvolvimento das ambições e da própria motivação latente que tanto Neiman quanto ele desenvolveram a partir dos conflitos externos e internos desses personagens. Assim, pode se dizer que ambos são fundamentais para a dramatização dos fatos do filme.

Andrew Neiman é apresentado como um jovem baterista com alguma ambição a partir dessa habilidade, mas que não tinha exatamente a confiança necessária em si mesmo para tal. Sempre olhando para o chão, assim como seu próprio pai Jim e Nicole observam, o filme mostra que Neiman conseguiu se afirmar tanto dentro da studio Band quanto em algumas de suas relações interpessoais apenas após sofrer diferentes formas de estresse emocional por parte do maestro Fletcher e muitas vezes provocadas por si próprio, como se aquilo, lamentavelmente ou não, fosse a única maneira de alguém como ele atingir uma perspectiva e de fato a ambição em ser grande.

A busca pela perfeição e pelo destaque fez com que esse personagem não ligasse em sofrer emocionalmente e fisicamente, além de cortar relações de amizade e namoro, individualizando-se como se aquela fosse a única maneira de manter o foco no seu sonho de ser um dos grandes, segundo ele mesmo. Entre as pequenas vitórias e as quedas, e as decepções a partir de coisas que ele mesmo causou, Neiman finaliza sua história no filme conseguindo seu grande solo e seu lugar de destaque no palco, seu momento de ser lembrado pelas pessoas após aquilo, ainda que isso tenha mudado sua personalidade de diferentes maneiras.

Terence Fletcher desde sua primeira aparição no filme já é mostrado como uma figura de respeito e que possui dominância dentro do espaço musical representado pelas orquestras do conservatório Shaffer. Essa posição de comando é um fator essencial para os métodos que ele utiliza para forçar seus alunos psicologicamente e se sentir à vontade para em alguns momentos atacá-los moralmente. Mais do que reger a banda, o propósito de Fletcher era o de revelar o próximo grande nome de uma geração na arte musical, e esse objetivo, apesar de não revelado abertamente até perto do final do filme, é explorado na interação dele com Andrew Neiman, desde a entrada dele na studio band até a apresentação no festival JVC.

Fletcher recorre a algumas estratégias abusivas para ferir o emocional de Andrew e mantê-lo motivado rumo ao seu objetivo. Indiretamente, a meta de Neiman influenciava diretamente nas metas do maestro, o que fez com que o caminho dos dois permanecesse próximo

nos momentos de tensão do filme. Apesar da postura de carrasco, Fletcher também tem seu emocional mostrado ao longo da narrativa, e essa humanização também é importante quando nos é revelado a sua meta de tentar motivar o próximo grande artista do mundo, e ainda que esses esforços pareçam ser em vão para o resto do mundo, Fletcher não se arrepende de tentar da sua maneira ocultar a zona de conforto e propulsionar a motivação necessária para um novo talento surgir.

Apesar de não ser tão aprofundado em seu aspecto mais íntimo quanto Neiman durante a trama, Terence Fletcher é crucial para o próprio caminho que Neiman percorre durante o filme, a medida em que, de acordo com sua própria vivência, rege a orquestra em busca de algo maior do que parece estar em jogo ali, não necessariamente buscar uma conquista individual, mas evitar a decadência e a ausência de novas gerações de pessoas talentosas no âmbito musical. Desse modo, Neiman e Fletcher têm caminhos que se conectam ao longo do enredo, e são impulsionadores nas diferentes motivações deles, e na carga dramática que os envolve todo o filme em si.

#### 4 Conclusão

A pesquisa a partir de uma mídia audiovisual como o cinema pode obter efeitos diversificados devido à ampla possibilidade que essa arte tem ao alcançar uma determinada temática social ou mesmo adentrar a realidade de uma comunidade a partir do trabalho feito utilizando uma obra ficcional. No estudo de *Whiplash* (2014) com base das personagens Andrew Neiman e Terence Fletcher, buscou-se demonstrar como as atitudes deles ajudam a explicar o comportamento humano em diferentes nuances, especificamente em relação às temáticas referentes a sonhos, ambição e decadência influenciaram nas ações de ambos.

Além disso, houve o enfoque em explorar a linguagem cinematográfica como ferramenta que auxilia na exposição da tentativa de escalada e queda nas diferentes camadas sociais. Dentro do contexto das interações entre as personagens do filme, também foi uma meta a de evidenciar como as relações de dominância se aplicam entre as personagens, e como de certa maneira isso gerou uma sequência de ações e reações que influenciam no sucesso ou fracasso delas dentro do filme. Essa finalidade foi alcançada pelo entendimento de que Neiman e Fletcher ao longo de toda a narrativa buscaram exercer domínio em relação às pessoas de seu círculo, cada um em um contexto diferente.

*Whiplash* não se apresenta apenas como um filme que busca falar sobre um conceito dentro do âmbito musical. Na realidade, os efeitos sonoros e toda a parte musical servem como um grandioso plano de fundo para questões multifacetadas que envolvem a sociedade, de maneira que mesmo tratando-se de uma obra ficcional, ela possui características que a aproximam da realidade, tanto entre as pessoas, quanto do próprio contexto de motivação e criação de novas perspectivas no que se refere ao campo da música e de outras artes, bem como para o mundo do trabalho.

É uma narrativa sobre desejo, sobre o encorajamento e a possibilidade sonhar e ter suas metas correspondidas, ou muitas vezes vê-las fracassando e tentar novamente. O anseio que moveu Andrew Neiman a superar as humilhações que sofreu até conseguir o destaque que ele tanto queria, como também a pressão que levou o garoto Sean Casey a tirar a própria vida. *Whiplash* é um filme que retrata as ambições, os sonhos, e a possibilidade de subida e queda dos personagens, ou mesmo o meio termo, como o que acontece com Nicole e Jim, pai de Andrew, que parecem contentes com as vidas que levam e abrem a reflexão para o que de fato vem a ser

uma vida plenamente feliz, com anseios e planos mirabolantes de grandeza, ou a calmaria e estagnação de uma vida sem aventuras notórias?

O filme não necessariamente busca responder essa pergunta, mas consegue cumprir seu papel de evidenciar as tensões sociais a partir de Andrew e Fletcher, que ao longo filme estão sempre buscando alcançar seus objetivos de diferentes maneiras, seja por métodos não convencionais e muitas vezes repressivos, ou a partir da própria força de vontade e empenho com sangue e suor. A escalada e queda das personagens, que ocorre de maneira diversificada e alterna-se em momentos bons e ruins no filme, evidencia como o sucesso ou o fracasso na sociedade é algo relativo e passível de mudanças a todo o momento.

O jogo de câmera, os ângulos, e as cores nas cenas e das vestimentas, além da escolha do ritmo lento ou rápido das músicas, também é um fator determinante para que *Whiplash* consiga acelerar ou manter sua cadência nos momentos oportunos, e também produzir calmaria ou choque em quem assiste. É um filme sobre ambições e obsessões, mas também sobre a luta para não fracassar ou ter medo de tentar novamente, e isso é algo que a linguagem cinematográfica presente nesse filme consegue atingir com eficácia, a partir de cada um dos elementos evidenciados ao longo da análise.

No que se refere aos personagens Andrew Neiman e Terence Fletcher, foi possível notar a partir de suas atitudes o comportamento que as pessoas muitas vezes possuem em sua própria realidade, como se forçar em algo além dos próprios limites, tomar decisões que podemos nos arrepender, ou mesmo agir de forma mais ríspida e inconsequente. A capacidade de expressar por meio de personagens ficcionais elementos relacionados aos modos de agir das pessoas da realidade, é uma das possibilidades do cinema, e *Whiplash* cumpre isso de forma eficaz.

Além disso, o fator das relações de poder entre as pessoas na vida real é algo evidenciado por meio das interações entre diferentes personagens do filme. Foi capaz de ser visto esse grau de dominação na relação entre mestre e aprendiz entre Fletcher e Neiman, e até mesmo de maneiras sutis, como no momento de arrogância de Andrew ao se sentir superior a ex-namorada Nicole, julgando ter um melhor plano de carreira que o dela.

Desse modo, a dimensão do discurso dominante foi algo exposto no filme tanto por meio das palavras quanto no gestual e no olhar dos personagens, que ao longo da trama utilizaram de suas próprias possibilidades para fazer valer suas demandas e objetivos. Essa troca de domínio foi

fundamental para a criação da ligação entre Andrew e Fletcher, ainda que não fossem exatamente amigos, tiveram influência direta na realização da meta de cada um no enredo.

*Whiplash* é um filme sobre uma sociedade cheia de anseios e medos, e é uma narrativa cinematográfica de grande relevância para a contínua busca de uma explicação para os comportamentos dos indivíduos nas tomadas de decisões, ainda que seu final em aberto faça com que haja divergências quanto a qual realmente é o lugar das pessoas no mundo. É uma mídia audiovisual que pode fazer parte de estudos voltados à psique humana, e pesquisas voltadas para temas ligados à sociedade, podendo se tornar um objeto de comparação também com outras obras do cinema ou da literatura. Essa pesquisa foi de grande valia para entender as temáticas propostas e ressaltadas, além de sua possibilidade de mais investigações futuras.

## REFERÊNCIAS

- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. São Paulo: 2013.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo, SP: Editora Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- CHRISTIE, Agatha. *Cai o pano*. 20. ed. Tradução Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- COUTO, Elvis Paulo . *A CONCEPÇÃO DE PERSONAGEM DE ANTONIO CANDIDO: PRESSUPOSTOS E IMPLICAÇÕES*. CADERNOS DO IL, PORTO ALEGRE , p. 207-220, 2019.
- Aronofsky, D. (2010) (Diretor). *Black Swan*. [Filme]. EUA: Fox Searchlight Pictures.
- DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y. S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y. S. (Orgs.). *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. 2. Ed. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-41.
- FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Tradução de Sergio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- HAMON, Philippe. Por um estatuto semiológico da personagem. In: BARTHES, Roland et al. *Ensaios de semiótica narrativa*. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 79-102.
- GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.
- INTO THE WILD [Na Natureza Selvagem]*. Direção: Sean Penn. Paramount Vantage. EUA, 2007. 1 DVD. (148 min) son., color.
- JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- LASK, Thomas. *Hercule Poirot Is Dead; Famed Belgian Detective*. The New York Times. Aug. 6, 1975

- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaios sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MARTIN, M. *A linguagem cinematográfica*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- MELLO, Cláudio ; OLIVEIRA, V. S. . *Romance: Gênero problemático ou ambivalente?*. Revista Todas as Letras (MACKENZIE. Online) , v. 15, p. 172-181, 2013.
- MERCADO, Gustavo. *The filmmakers eye: learning (and breaking) the rules of cinematic composition*. Amsterdam: Focal Press; Elsevier, 2011.
- OLIVEIRA, Robespierre de; COLOMBO, Angélica Antonechen. *Cinema e Linguagem: as transformações perceptivas e cognitivas*. Discursos fotográficos, v. 10, n. 16, p. 13-34, 2014.
- PROPP, V. I. *Morfologia do conto maravilhoso*. [s./l.]: CopyMar-ket.com, 2001.
- SILVA, Priscila Aquino. *CINEMA E HISTÓRIA: o imaginário norte americano através de Hollywood*. Revista Cantareira N°5, Vol.1, Ano 02 Abr-Ago 2004.
- SOUZA, J. A. L. . *Um Quarto com Vista e Maurice: um estudo sobre os romances de E. M. Forster e as adaptações de James Ivory*. CADERNOS LITERÁRIOS (FURG) , v. 28, p. 99-108, 2020.
- TUBARÃO (*Jaws*). Direção de Steven Spielberg. EUA: Universal Pictures, 1975.
- WHIPLASH: *Em busca da perfeição*. Direção de Damien Chazelle. Realização de Sony Pictures Classics. Los Angeles: Stage 6 Films, 2014.
- ZEMECKIS, Robert. *Forrest Gump – O Contador de Histórias*. Los Angeles: Paramount Pictures, 1994.