

# A estética do drama seriado complexo e a emergência da anti-heroína: uma análise estilística de *Irmandade* (Netflix, 2019-)<sup>1</sup>

Simone Maria Rocha<sup>1</sup>

<http://orcid.org/0000-0002-4415-8745>

Mariana de Almeida Ferreira<sup>1</sup>

<http://orcid.org/0000-0003-3957-6341>

Gabriela Arcas Vieira<sup>1</sup>

<http://orcid.org/0009-0006-4785-5243>

I - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).  
Belo Horizonte (MG). Brasil.

**Resumo:** Neste texto, propomos uma análise estilística do seriado *Irmandade* (Netflix, 2019-) a fim de evidenciar inovações importantes no cenário nacional de produção de ficção seriada para plataformas de *streaming* com base em dois objetivos: no primeiro, buscamos estabelecer o seriado como uma espécie do subgênero drama seriado complexo, de acordo com características apresentadas por Dunleavy (2009). No segundo, exploramos a trajetória da protagonista até a posição de líder da *Irmandade*. A adoção do estilo de segundo grau revelou que seriados complexos requerem maior atenção e engajamento por parte do telespectador, bem como permitiu a figuração da subjetividade da protagonista enquanto uma teia de sentimentos que costuraram os altos e baixos de sua jornada até a completa transição que a transforma em anti-heroína da história.

**Palavras-chave:** drama seriado complexo; anti-heroína; *Irmandade*.

<sup>1</sup> Agradecemos ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (Fapemig) pelo auxílio financeiro concedido, e a Matheus Almeida Avila, bolsista de Iniciação Científica, pelas contribuições a este texto.

**Abstract: Complex serial drama aesthetic and the emergence of the anti-heroine: stylistic analysis of *Brotherhood* (Netflix, 2019)** - In this text, we propose a stylistic analysis of the series *Brotherhood* (Netflix, 2019-) to highlight important innovations in the national scenario of serial fiction production for streaming platforms, based on two objectives. In the first one, we sought to establish the series as a kind of subgenre known as complex serial drama, based on the characteristics presented by Dunleavy (2009). In the second objective, we explored the protagonist's trajectory to the position of leader of the Brotherhood. The adoption of second-degree style, revealed that complex series require greater attention and engagement from the viewers, as well as allowing the figuration of the protagonist's subjectivity as a web of feelings that stitched together the highs and lows of her journey until the complete transition that transforms her into the anti-heroine of the story.

**Keywords:** complex serial drama; anti-heroine; Brotherhood.

## Introdução

A terceira era de ouro da televisão foi assim chamada por apresentar características notáveis na dramaturgia que passou a equilibrar as dimensões artísticas e industriais nos Estados Unidos nos anos 1990. É uma televisão voltada ao êxito econômico, sem descuidar do enredo e do esforço estético, o que resulta na satisfação do público, da crítica e da indústria. A ampliação da concorrência, a conseqüente necessidade de buscar uma imagem de marca por meio de produção própria e a sofisticação na distribuição de conteúdo foram fatores que contribuíram para forjar o novo drama contemporâneo.

Trisha Dunleavy (2009) considera o drama contemporâneo um *metagênero* que denota toda a categoria de drama televisivo, como aquele que compreende todos os seus gêneros distintos (crime, médico, melodrama familiar, ficção científica, suspense, terror), juntamente com suas principais formas narrativas (séries, ficção seriada, antologia, minisséries e novelas). As obras assim construídas nascem sob o signo da complexidade e se apresentam sob um duplo hibridismo: de arcos narrativos (narrativa autoconclusiva e narrativa contínua) e de gêneros narrativos (Mittell, 2015; Silva, 2015; Esquenazi, 2011; Munglioli e Pelegrini, 2013). Além disso, dramas contemporâneos inovam na dramaturgia e na estilística, buscam audiências mais sofisticadas, conferem mais autonomia criativa aos roteiristas e são autorreflexivos (Dunleavy, 2018).

O drama seriado complexo emerge como um subgênero do drama contemporâneo e faz referência a um tipo particular de ficção seriada que, além de incorporar as características do metagênero, apresenta adoção de um ponto

de vista, protagonismo de personagens transgressoras, complexidade do enredo com cenas adicionais, integração do conceito do personagem central com a história mais ampla e capacidade incomum de investigação psicológica contínua dos personagens principais, o que ajuda a compreender melhor seu perfil transgressor (Dunleavy, 2018).

No Brasil, esse giro dramaturgico e estilístico, que desafia as regras tradicionais da televisão aberta, se dá com a entrada das plataformas globais de produção de conteúdo para *streaming* e as encomendas de obras originais a partir de 2016 (Rocha, 2022; Rocha *et al.*, 2021). Não desconhecemos o fato de que algumas produções da TV aberta têm investido na criação de universos narrativos e visuais mais complexos e que exigem dos telespectadores um maior engajamento atencional. Séries como *Força tarefa* (Globo, 2009-2011) e *A teia* (Globo, 2014) são bons exemplos. Todavia, tais exemplos não representam um volume capaz de indicar uma ruptura com os padrões historicamente hegemônicos, bem como a construção de um novo modelo estético.

Assim, este texto tem dois objetivos principais. O primeiro, é estabelecer *Irmandade* como uma espécie do gênero drama seriado complexo, e o segundo, é explorar, por meio da composição visual, a evolução de Cristina, protagonista de *Irmandade*, de assessora do Ministério Público (MP) a líder da facção.

Por meio de uma análise estilística da obra, exploraremos os recursos e arranjos técnicos que oferecem marcas daquilo que a dramaturgia apresentou como encargo à dimensão do estilo de modo a figurar os aspectos problematizados no enredo. Antes de aprofundar nas questões estilísticas propriamente ditas, exploraremos aspectos do drama seriado complexo buscando elucidar as características específicas que nos permitem indicar *Irmandade* como uma espécie desse subgênero. Em seguida, exploraremos o estilo da obra e como ele atuou na emergência da anti-heroína.

O hibridismo da estética realista com a pós-moderna, ou o que Dunleavy chama de estilo de segundo grau, ainda que não seja exclusivo do gênero em questão, revelou como os seriados complexos requerem maior envolvimento emocional e cognitivo do telespectador, demandam avaliações morais ante o comportamento moralmente duvidoso da protagonista, bem como permitiu a figuração de sua subjetividade enquanto uma teia de sentimentos que costuraram os altos e baixos de sua jornada até sua completa transformação em anti-heroína da história.

## O drama seriado complexo

A oitava ficção seriada original brasileira da Netflix, *Irmandade* (2019-), conta a história do envolvimento gradual e irreversível da advogada Cristina (Naruna Costa) na facção criminosa Irmandade, criada e liderada, de forma autoritária, por seu irmão Edson (Seu Jorge) como uma reação à tortura, ao desrespeito e ao desprezo com os detentos no presídio. Após 20 anos sem contato ou notícias, Cristina descobre que o irmão está sendo vítima de tortura, violações e risco de morte depois de ser condenado por posse de drogas.

Ainda que nossos esforços estejam dirigidos à emergência da anti-heroína, não temos a pretensão de que esse aspecto seja suficiente para estabelecer o gênero do seriado. Por isso, nesta seção, apontamos algumas outras características que contribuem para evidenciar a complexidade da obra.

O enredo de *Irmandade* se desenvolve com base em dois focos narrativos: o de quem está dentro e o de quem está fora da cadeia, e mostra como esse envolvimento marca de maneira indelével e traumática a vida dos envolvidos. Do lado de dentro, tem-se a rotina tensa e violenta e seus desdobramentos na vida dos presos, como o (quase) impossível retorno a uma vida sem crimes. Do lado de fora, uma vida que se leva no compasso desse universo precário e desprovido da cadeia, que aflige e atormenta a família do encarcerado. É por causa do trauma que Cristina tem pesadelos com o episódio da prisão do irmão. Já Darlene (Hermila Guedes), cunhada de Cristina, tem a vida totalmente pautada pelos acontecimentos, preocupações e violências que envolvem seu marido detento.

É o duplo ponto de vista sobre o trauma do encarceramento que confere um *design* conceitual diferenciado em *Irmandade*. Embora Edson detenha o ponto de vista da história quando ela se passa dentro do presídio, é Cristina quem conduz o enredo quando o relato é contado do lado de fora. Esse ponto de vista externo da advogada ocupa maior tempo e espaço na história e lhe confere originalidade. O modo como a protagonista vai escalando em suas atitudes transgressoras até emergir como a nova líder da facção lhe confere um perfil complexo e de difícil definição. Contudo, nossa análise privilegiou o ponto de vista de Cristina por dois motivos. Primeiro, porque a personalidade de Edson não evolui no desenrolar da trama. O líder da Irmandade começa e termina com o mesmo ponto de vista: atormentado pela denúncia feita pelo próprio pai que acarretou em sua prisão, ele se mantém fiel à máxima de que “cagueta tem que morrer”, levando-a às últimas consequências, pois apanha, bate e mata em razão disso. Para Edson, delator não

merece perdão, e decreta a sentença de quem, por medo, fraqueza ou tentativa de autoproteção, entrega um membro da facção. Segundo, porque é Cristina quem se constrói como anti-heroína ao longo de todo o seriado. A cada evento narrativo, é ela que vai tomando atitudes que acarretam mudanças em sua personalidade, tornando-se capaz de atitudes moralmente duvidosas e transformando-se gradativamente em anti-heroína.

As estratégias e estruturas narrativas de *Irmandade* parecem ter sido concebidas pela articulação de arcos episódicos com arcos seriados com consequências como o intenso desenvolvimento do motor da história e a evolução da protagonista. Consideremos, por exemplo, o episódio “Passagem só de ida”, na primeira temporada, quando o bando dá início ao assalto a um carro-forte sob o comando de Darlene. Embora o acontecimento tenha começado no E4T1, ele é majoritariamente exibido no E5T1. Essa distribuição de informação narrativa vai se repetir ao longo de toda a temporada e nos permite dizer que, em termos de articulação de arcos, notamos que *Irmandade* adota um padrão próprio de mesclá-los, ou seja, de ocupar o espaço de dois episódios para apresentar e terminar um evento da trama. Assim, em lugar de concluir o assalto no episódio em que o evento começou, o dispositivo da serialidade adia o encerramento narrativo, provoca suspense e reforça como as emoções evocadas pela própria segmentação aumentam as qualidades de engajamento com a obra.

Seriados complexos se caracterizam pela incorporação de conteúdos mais explícitos do que é possível para dramas de TV aberta. Essa característica permite ressaltar a estilística e o efeito estético de *Irmandade*. A diversidade genuína de cenários e ambientes implicam uma atenção incomum à *mise-en-scène*, à verossimilhança e à cinematografia com evidente escolha por uma estética realista, cujo objetivo é criar um tempo e espaço narrativos plausíveis e coerentes, com adoção de recursos visuais e sonoros que buscam manter a crença do público no universo da história. Parte do seriado foi filmada em locações — como a ala desativada da Penitenciária Central do Estado, na região metropolitana de Curitiba, o prédio da Promotoria Pública do Estado de São Paulo, as ruas e favelas da cidade. Além disso, a iluminação natural e a atuação dos atores no quadro dramático são outros aspectos dessa composição estilística. No E1T2, durante uma rebelião, Edson ameaça um dos agentes penitenciários feito refém (Figura 1). A luz baixa, os recursos de maquiagem, e o posicionamento dos atores exprimem toda a crueldade da cena, na qual o uso da violência brutal é justificado em nome da destruição do inimigo.



Mais uma vez, é a estética realista que, ao ser empregada, visa fazer o espectador crer naquele mundo construído como mundo autônomo, internamente consistente, que parece real. E a última característica que pretendemos explorar em sessões seguintes deste artigo diz respeito ao protagonismo de personagens transgressoras, capazes de atitudes moralmente duvidosas e ambíguas. Esse perfil transgressor de Cristina vai sendo construído gradualmente e, de maneira complexa e não linear, abrange e guia toda a história.

## O estilo no drama seriado complexo

A literatura sobre a estética televisiva já dispõe de referências recentes e representativas no que diz respeito aos esforços de análises de materiais televisivos de ficção e de não ficção sobre como os graus de estilo podem ser encontrados em obras televisivas e quais funções eles desempenham no texto (Butler, 2010; Pucci Jr., 2014; Rocha & Pucci Jr., 2016; Picado, 2020). Assim como David Bordwell (2013, p. 17), consideramos estilo “um uso sistemático e significativo de técnicas da mídia cinema em um filme. Essas técnicas são classificadas em domínios amplos: *mise-en-scène*, enquadramento, foco, controle de valores cromáticos e outros aspectos da cinematografia, da edição e do som”.

Dunleavy (2018) propõe compreender os movimentos estéticos mais presentes nos dramas de TV enquanto graus de estilo por considerar que se referem às mesmas condições estéticas e de produção que marcam os contextos dessas obras audiovisuais. Assim, a autora faz equivaler o naturalismo ao estilo de zero grau considerado a estética padrão das principais obras de ficção televisiva. Ecoando a equivalência estilística entre naturalismo e zero

grau, a estética do realismo pode ser considerada estilo de primeiro grau, e exige que a câmera, a encenação, a edição e a trilha sonora trabalhem juntas para produzir seus efeitos de ocultar todos os sinais de sua natureza construída, incluindo sua considerável capacidade de subjetividade.

Segundo MacCabe (1981), mesmo que os textos realistas não possam investigar versões contraditórias do real, os espectadores ainda podem “ler nas entrelinhas” de seus discursos diferentes e concorrentes. Isso é o que vemos no episódio “Irmão ajuda irmão” quando, ao capturar o membro da facção que comandaria um assalto, o detetive Andrade (Danilo Grangheia) acredita ter impedido o crime. Cheio de si, ele convoca uma coletiva de imprensa para informar que o criminoso, tido como um dos mais perigosos do país, havia sido preso e, com isso, um assalto a um carro-forte fora evitado. O detetive estava enganado.

O roubo é realizado no momento em que Andrade está falando com jornalistas. A sequência (Figura 2) é feita por meio de uma montagem que intercala cenas da ação dos membros da facção — encapuzados e armados em direção ao carro-forte — justapostas ao anúncio de Andrade:



Figura 2. Andrade participa de coletiva de imprensa enquanto integrantes da Irmandade assaltam carro-forte. (T1E04). Fonte: Netflix Brasil.

Sobre a possibilidade de ler nas entrelinhas, MacCabe explica que:

Por meio do conhecimento que adquirimos com a narrativa, podemos separar os discursos dos vários personagens de sua situação e comparar o que é dito nesses discursos com o que nos foi revelado por meio da narração. *A câmera nos mostra o que acontece* — ela diz a verdade contra a qual podemos medir os discursos. (*Ibidem*, 1981, p. 219 – tradução e grifos nossos)

Instaura-se uma fissura entre som e imagem, uma ruptura problemática na representação. O texto visual desautoriza a fala de Andrade. A montagem permite ao telespectador entender que não houve “comunhão de forças”, não houve serviço de inteligência, não houve sequer uma operação policial. O trabalho de edição funcionou para obter resultados progressivos, o que para MacCabe seria possível, embora não seja possível negar a tendência dos textos realistas ao conservadorismo ideológico. Ainda durante a coletiva, os jornalistas começam a receber informação de que o assalto foi sim realizado, e que os criminosos haviam roubado 800 mil reais, enquanto descobrem a bravata do detetive.

Na expressão estética da teoria pós-moderna<sup>2</sup>, que rejeita o pressuposto totalizante do realismo e reflete a percepção segundo a qual o discurso constrói em vez de refletir realidades e verdades, o estilo é empregado para sugerir que a realidade e a verdade são “relativas e contingentes” (Thornham e Purvis, 2005, p. 155). Mas é importante para essa conquista no drama de TV que a estética pós-moderna opere dentro de uma estrutura realista, pois é somente por meio da mistura e da justaposição desses diferentes modos estéticos que a natureza “relativa e contingente” da realidade e da verdade vêm à tona.

Os dramas de TV pós-modernos são abertamente intertextuais, o que envolve uma tendência a incorporar e/ou rearticular textos anteriores de forma a inferir uma autoconsciência de seu próprio *status* como textos. Em seu próprio uso da intertextualidade e da autorreflexividade, os dramas complexos têm se interessado mais em filmes de longa-metragem<sup>3</sup>. Esse quadro de

2 Em relação à estética modernista, os dramas de TV têm sido extremamente escassos devido à incompatibilidade básica de uma filosofia modernista com os objetivos comerciais da maior parte da televisão. Daí a consequente escassez de modernismo nos dramas de TV.

3 Um fator que poderia explicar tal interesse é que seriados complexos não têm precedentes conceituais diretos na teledramaturgia. Para mais elementos desse debate sobre as rupturas e continuidade das narrativas serializadas contemporâneas, ver Buonanno, 2019. Além disso, essas produções, no caso do Brasil, são originais da televisão para *streaming*.

referência intertextual pode ser identificado em *Irmandade* quando o seriado escancara o mecanismo insidioso e cíclico do sistema carcerário mostrado quase como um labirinto em que, uma vez dentro, é impossível sair. Algumas obras cinematográficas importantes, como *Carandiru* e *Cidade de Deus*, figuram essa mesma estrutura labiríntica. Um dos catalisadores para isso é a liberdade conquistada pelo personagem Ivan (Lee Taylor) e que, mesmo fora do presídio, se mantém vinculado à facção. Sua liberdade foi conseguida pela advogada a pedido de Edson. Ivan tinha planos de deixar a vida do crime, mas foi impedido pelo líder: “aqui quem decide o que é justo sou eu. Neste tribunal aqui o juiz é o crime, e ele só vai sair quando eu disser pra ele sair”.

Outro aspecto marcante da estética pós-moderna é a manipulação da subjetividade. Com um importante desvio do realismo, que produz um “discurso fortemente fechado” (MacCabe, 1981, p. 224), essa manipulação abre discursos textuais por meio da justaposição de verdades opostas. A complexidade estética dessa estratégia é mais pronunciada quando as verdades alternativas afirmadas estão em conflito com o discurso dominante do texto, o que gera ambiguidade moral e exige engajamento e julgamento moral dos espectadores. É nesse ponto que Dunleavy (2018) faz coincidir estética pós-moderna com estilo de segundo grau, originário da literatura e denominado “literatura em segundo grau” (Genette, 1987).

Característica definidora do estilo de segundo grau, portanto, é sua capacidade de investigar e demonstrar a natureza “relativa e contingente” da realidade e da verdade (Thornham e Purvis, 2005, p. 155). Ele exige que os espectadores ponderem as representações/discursos que se chocam. Essas representações podem entrar em conflito, por exemplo, na divergência entre o que é dito pelos personagens e o que é revelado pela *mise-en-scène* e/ou pelo trabalho de câmera. Podemos notar a operação e o impacto do estilo de segundo grau em *Irmandade* se retomarmos as cenas que constituem a sequência do assalto. Vimos que, neste caso, a estética realista operou de modo a solicitar dos espectadores uma leitura nas entrelinhas do texto, ou seja, a interação entre diálogo e imagens instaurou uma fissura que possibilitou esse gesto interpretativo. Ao manter e executar o plano do assalto, Cristina ajudou a desmascarar para o telespectador a farsa da polícia diante das câmeras da coletiva de imprensa. Mas a divergência foi além. Quando os jornalistas começam a receber a notícia de que o assalto havia sido realizado, o próprio texto instaura a divergência diegeticamente fazendo com que a ineficiência e incompetência da polícia fosse desvelada ante os presentes.

## Cristina e a trajetória da anti-heroína

Nesta seção, gostaríamos de explorar as operações e os impactos do estilo de segundo grau na trajetória que leva Cristina de advogada e assessora do MP a líder da facção Irmandade. Como Barrette e Picard (2014, p. 24) destacam, o estilo de segundo grau “requer um nível máximo de esforço”, exigindo que os espectadores “realizem uma leitura dupla” e que “reconheçam o estilo”. Para tanto, elegemos três fases pelas quais a protagonista se constrói como a anti-heroína do seriado.

### Fase I: Sobreviver e resistir

Em um primeiro momento, mesmo após falsificar a assinatura da promotora para tentar salvar o irmão, Cristina ainda se vê como alguém que cumpre a lei, e que o desvio ético realizado é contornável, pois a vida de antes como advogada pode ser restabelecida. Cristina até então age por sobrevivência (a própria e a de Edson) e reluta em ser parte do mundo ao qual seu irmão pertence.

Em “Passagem só de ida”, ela inicia a trajetória que vai da mera atuação por sobrevivência ao compromisso firmado com a facção. Pois, mesmo depois de entregar o paradeiro de Carniça para o detetive e não precisar mais atuar como infiltrada, a advogada decide participar do assalto. A composição visual da protagonista também é alterada de modo gradual, o que reflete essa transição. Ainda sem mudar os cabelos, Cristina deixa de usar os terninhos sóbrios de quando atuava como assessora do MP e passa a se vestir de modo casual com jeans, camiseta, jaqueta e botas pretas.

Além disso, suas atitudes e seu olhar sinalizam que algo está mudando. Durante a fuga após o assalto, Cristina, Darlene e seus comparsas avistam uma *blitz* no caminho. Todos, menos a protagonista, que estava ao volante, entram em pânico e começam a dar ordens sobre o que fazer. Cristina não dá ouvidos a ninguém e age por conta própria. Ela demonstra autoconfiança, sedução e sorriso no olhar. Está orgulhosa de si mesma, da sua frieza e rapidez de raciocínio.

Mas, algumas características da Cristina do início ainda permanecem e figuram a complexidade de sua personalidade. É como se não estivesse nem totalmente dentro nem totalmente fora da facção. É o estilo tanto da atuação quanto do figurino da personagem que deixa o telespectador de *sobreaviso* de que, embora esteja conquistando mais espaço na facção, ela o faz ainda sem saber de forma consciente se realmente quer ser parte disso.

Quando Cristina se dá conta de que a entrada na Irmandade é um caminho sem volta, deixa a resistência um pouco de lado, assume a liderança na próxima ação, sobe na hierarquia da facção e ganha a confiança do irmão. Visualmente, mais um passo figura essa mudança lenta e gradual: sozinha em um banheiro, Cristina corta os próprios fios de cabelo diante de um espelho e esboça um sorriso como se estivesse satisfeita com a decisão tomada (Figura 3).



Figura 3. Cristina corta o próprio cabelo (T1E5).  
Fonte: Netflix Brasil.

## Fase II: O que é fazer justiça?

Quando tenta ajudar o irmão por vias legais para livrá-lo da tortura na prisão, a advogada é pela primeira vez interpelada acerca da noção de justiça. Esse questionamento vai ser fundamental no modo como a futura líder da Irmandade edifica o seu *proceder*. A promotora Irene reage mal ao pedido da advogada de assinar uma sindicância no presídio. Cristina rebate sobre a ilegalidade da situação e seu olhar transmite convicção e até mesmo certo entusiasmo para a chefe, como se acreditasse que, pelos trâmites burocráticos institucionais, é possível fazer o que considera justo. Mas a promotora mostra-se irredutível. No embate entre as duas, é a discrepância sobre o sentido de justiça que emerge e justifica a inação da promotora (Figura 4). Por fim, Cristina recebe de volta o documento sem a assinatura e se retira da sala com olhar de revolta e decepção.



Figura 4. Cristina pede ajuda à promotora (T1E1).  
Fonte: Netflix Brasil.

À medida que Cristina torna-se cada vez mais implicada com a facção, a personagem conhece e compreende em maior profundidade aquele mundo que agora habita, o que a faz discordar tanto da justiça praticada nas instituições quanto daquilo que Edson acredita ser certo e justo. Essa ambiguidade moral acompanha o protagonista e serve de base para a noção de justiça com a qual ela atua. Cristina muda sua avaliação do que é certo ou errado e passa a acreditar que está promovendo justiça quando age em nome da Irmandade, mesmo que de maneira transgressora. As possibilidades conceituais que buscam explicar essa dubiedade (Carroll, 2004, 1996; Eaton, 2012; Vaage, 2013) coincidem com o fato de que as obras protagonizadas por anti-heróis instauram um paradoxo e provocam deliberadamente confusão moral no público, ainda que possam adotar leituras distintas para os julgamentos morais e as respostas emocionais buscadas na audiência<sup>4</sup>.

Após um revés envolvendo o irmão caçula, que comete um assassinato para protegê-la, Cristina se vê obrigada a fazer novo acordo com a polícia: ela entrega as informações do plano de fuga pelo túnel e Andrade livra Marcel da cadeia. Ou seja, Cristina entrega o irmão mais velho para salvar o irmão mais novo. A polícia entra no túnel e mata vários bandidos a sangue frio, contrariando a promessa que Andrade havia feito de não promover uma carnificina. À imprensa, o detetive declara que os bandidos em fuga tentaram

4 Referimo-nos ao debate entre as perspectivas do moralismo moderado, do imoralismo e do modelo de processo duplo de moralidade que discutem as ações do anti-herói dada a centralidade da questão moral. Entre os acadêmicos que discutem a moralidade na ficção audiovisual, com base na filosofia moral na ficção audiovisual, destacamos Murray Smith (1995); Noel Carroll (1996; 2013); Margrethe Vaage (2013; 2016; 2023); Anne Eaton (2013).

reagir e trocaram tiros com a polícia, e que, nesse *confronto*, alguns deles foram baleados.

Revoltada com a notícia falsa, Darlene quer reagir em nome da Irmandade na base do “olho por olho”. Cristina quer agir de outra forma e elabora um plano de sequestrar a repórter para pressionar o canal de televisão a falar a verdade. O plano não sai como imaginado e Darlene ordena, então, que Cristina corte um dedo da jornalista para ser enviado à TV. Novamente é o olhar de Cristina que mostra como ela se sente: indecisa e assustada (Figura 5).



Cristina e seus comparsas vão até o cativo para concretizar a ordem, mas ela interrompe a ação. Pela cena anterior, o telespectador atento já teria inferido isso, pois o estilo possibilitou que ele tivesse claro o que a situação representava para a personagem: Cristina não estava convicta da ordem recebida. E, assim, a audiência acompanha a trajetória da anti-heroína ao mesmo tempo que a vê edificando o seu *proceder*. Um dos comparsas, cujo pai foi morto a sangue frio na tentativa de fuga pelo túnel, a confronta: “Passei a vida toda correndo pelo certo fora do crime [...]. E o que eu ganhei? Um pai morto que nem cachorro pela polícia [...]. O que é o mais errado? Um dedo cortado ou o que eles fizeram com a gente?”. Tal questionamento deixa Cristina sem palavras. Quando esse jovem é atingido por um tiro, a protagonista tenta levá-lo ao hospital, mas ele se nega. Ela segue caminho, o rapaz morre no banco do carona, o que a deixa desesperada e triste (Figura 6).



Figura 6. Cristina e o comparsa fogem, porém, o rapaz é baleado e morre.  
Fonte: Netflix Brasil.

Estilisticamente, são os olhos da protagonista que conduzem o espectador na sequência. Cristina tem o olhar transformado pela raiva. Na cena seguinte, um contra-*plongée* mostra agora a face de uma mulher impiedosa e decidida, enquanto segura com firmeza o alicate e a mão da jornalista, arrancando-lhe o dedo com um só golpe (Figura 7).

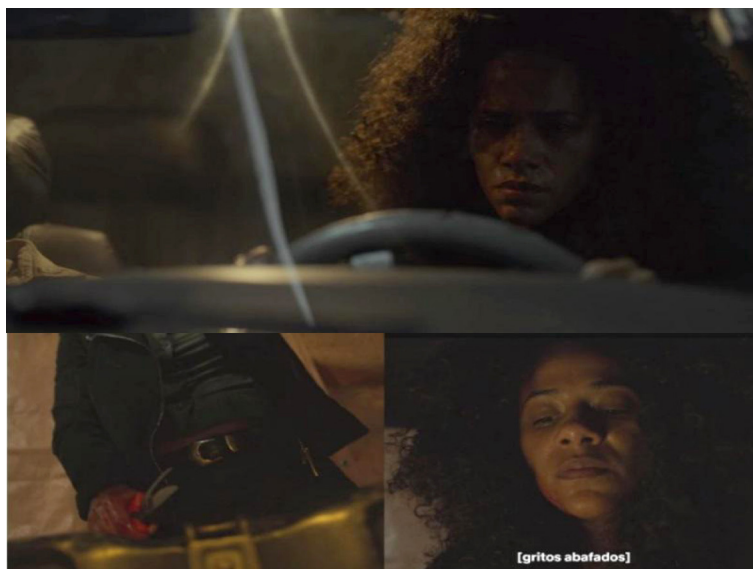


Figura 7. Cristina fica com raiva após a morte de Jonathan e decepa o dedo da jornalista (T1E7). Fonte: Netflix Brasil.

Ao longo da história de *Irmandade* e da trajetória da protagonista, sua ideia de justiça pouco a pouco se transforma. Ao perceber que, no âmbito institucional, a justiça falha com os mais vulneráveis, especialmente pretos e pobres encarcerados, sua ideia inicial entra em choque com a realidade enfrentada pelos membros da facção, famílias e comunidades envolvidas com a Irmandade. O seriado expõe um mundo paradoxal diante de Cristina, em que emergem questões como “quem é pior?”, “quem está mais certo?”, “o que é fazer justiça?”. A decisão da advogada de cortar o dedo da jornalista por conta própria se dá a favor deste movimento: quando vê um jovem, que não pertencia ao crime, passar a fazer parte dele para vingar a morte estúpida do pai e morrer de forma igualmente estúpida, a protagonista sente-se legitimada a ir até as últimas consequências. Ela, assim, decide fazer “justiça com as próprias mãos”. Com tal ação, Cristina responde ao questionamento do rapaz, sobre ser mais errado um dedo cortado ou o que a polícia faz com eles, e assume de forma mais explícita o que está propensa a defender e contra o que lutar a partir dali.

### **Fase III: O “proceder” da anti-heroína**

A transformação de Cristina em anti-heroína não ocorre de modo linear nem repentino. O que a transforma em anti-heroína é a complexidade que sua personalidade passa a ter; é a crença de que, ao agir no mundo do crime contra o *sistema*, ela está fazendo a coisa certa e promovendo a justiça.

A transição estilística da protagonista continua avançando de maneira significativa na segunda temporada. Mudanças na postura e jogo de corpo contribuem para esse entendimento de quem ela está se tornando. Nessa altura da trama, Darlene já tem pleno conhecimento dos motivos que levaram Cristina a entrar na Irmandade e quer vingança. No primeiro episódio, Darlene arma uma emboscada mortal para a cunhada, da qual ela consegue escapar de carro. Após a fuga, a protagonista vai para um motel, aproxima-se de um espelho e, encarando seu reflexo, pergunta: “Tá olhando o quê?”; ela responde: “Aqui é doutora”, “Irmandade, porra!”, como quem já abraçou o seu papel/personalidade de “doutora” na facção (Figura 8).



No entanto, pouco depois dessa performance plena e confiante, Cristina entra em crise. Ela senta na cama, encolhe-se e, de repente e em *close-up*, seus olhos estão cheios de lágrimas e sua expressão é a de quem se pergunta “o que eu estou fazendo da minha vida?”, “quem sou eu?”. Ou seja, as ambiguidades, incertezas e inseguranças em relação às escolhas de vida é uma constante em sua trajetória.

Nos dramas complexos, cada episódio descortina mais e mais um mundo ficcional moralmente arruinado diante da corrupção, da ineficiência e da desídia de instituições destinadas a proteger cidadãos. É inserida nesse universo que Cristina reaviva ciclicamente a ambiguidade moral, ante as ilegalidades que precisa cometer para executar seus planos segundo o que considera justo. Quando visita o irmão, ela é colocada diante de mais um conflito: Edson revela que o secretário de Segurança está exigindo propina mensal para não matar os membros da facção.

Cristina planeja um roubo de droga que vai ser incinerada, mas descobre que a pessoa do MP à frente da ação é a promotora Irene, a mesma que, se por um lado, lhe negou ajuda ao irmão, por outro, teve papel importante no início de sua vida profissional. Cristina enfrenta um dilema moral: não quer falhar com a Irmandade mas também não quer arriscar a vida de quem já lhe ajudou no passado. A escala de planos com prevalentes *closes* no rosto da protagonista faz com que seus olhos novamente digam muito sobre esse momento. Ora ela tem o olhar perdido, ora abaixa a cabeça, ora mira Ivan com tristeza (Figura 9).



Figura 9. Cristina e Ivan conversam sobre a promotora Irene (T2E2).  
Fonte: Netflix Brasil.

Cristina sente-se dividida. É capaz de torturar, trair e matar, mas também de reconhecer quando uma injustiça está sendo cometida, e, com base nisso, orientar suas ações. O diálogo com Ivan reforça essa ambiguidade moral, que parece ser a síntese do seu *proceder*.

Ivan: Tem muita gente aqui na Irmandade botando fé em você, viu, doutora?

Cristina: Ela tem filhos, Ivan. Filhos. Não têm nada a ver com isso. Tudo isso aqui não é por justiça?

Ivan: Quem é que decide o que é justo, hein, doutora?

Fiel a seu *proceder*, Cristina elabora um plano no qual tenta poupar a vida da promotora. Mas o plano dá errado e ela se vê frente a frente com a ex-chefe (Figura 10).

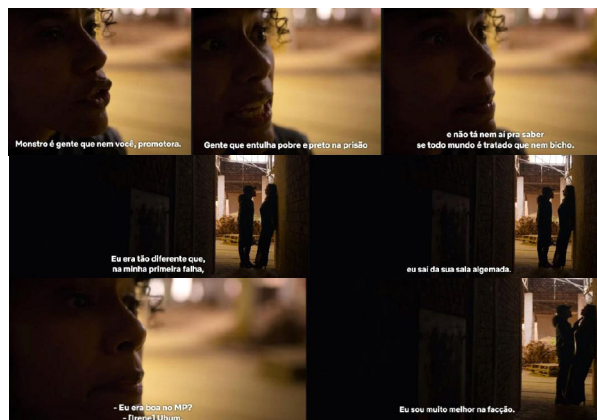


Figura 10. Cristina ameaça a promotora Irene (T2E2).  
Fonte: Netflix Brasil.

Uma vez mais, recursos estilísticos de iluminação natural, planos fechados no rosto da protagonista e posicionamento das atrizes no quadro dramático figuram um acerto de contas entre as duas. Se retomarmos a reflexão sobre a estética pós-moderna, segundo a qual o estilo é empregado para sugerir que a realidade e a verdade são *relativas e contingentes*, o espectador é confrontado com duas representações que se chocam e que se referem a posições de poder. Se antes era a promotora, agora é Cristina quem está numa posição de poder, com arma em punho fazendo ameaças. Se antes a palavra final sobre justiça foi da agente do MP, agora é a visão de justiça de Cristina que passa a prevalecer, e é a promotora quem, nesse caso, precisa recuar para sobreviver. Nas duas cenas, da primeira e segunda temporadas, a posição e o *status* das duas personagens são opostos e expressam a transformação da protagonista. No olhar de antes, Cristina demonstrava esperança e até entusiasmo. No olhar de agora, Cristina lança revolta e acusação (Figura 11).



Figura 11. Cenas de Cristina com a promotora Irene nas temporadas 1 e 2.  
Fonte: Netflix Brasil.

A sequência final de “Irmãos” completa esse processo de transição da anti-heroína. Edson conseguiu fugir do presídio mas toma algumas atitudes que contradizem o que ele sempre defendeu enquanto líder da Irmandade. A facção parece estar no fim e seu líder está com a cabeça a prêmio e encurralado pela polícia. Cristina e o irmão estão em desacordo. Ele pergunta se ela está ao lado dele até o fim, e ela apenas diz: “É Irmandade, não é?”.

Edson descobre que Cristina traçava planos em nome da Irmandade. Enfurecido, ele sentencia: “A Irmandade sou eu. E se eu der uma ordem, você cumpre”. E a ordem foi dada: Cristina deverá colocar bombas na porta de uma delegacia. Diante disso, ela toma uma decisão drástica: telefona para a polícia e denuncia o paradeiro do irmão.

No dia seguinte, enquanto a polícia encurrala Edson, Cristina coloca um plano paralelo em ação e toma a boca de fumo comandada pelo traficante Oseas (Milhem Cortaz). Ela está num barraco de onde se avista toda a comunidade. De lá, Cristina se dirige aos moradores como quem subiu na hierarquia da facção (Figura 12). Ela agora é a líder e torna público o seu proceder: “A Irmandade chegou na quebrada. E a disciplina também. E a gente vai comandar aqui do mesmo jeito que a gente comanda o presídio: com o proceder debaixo do braço, como se fosse a lei!”. Aqui, a sua transição já está completa. E são eventos narrativos como esse que confrontam os espectadores com a trajetória da protagonista e convocam seu alinhamento a esse estado de ambivalência e confusão moral. O público é provocado a aprovar e desaprovar simultaneamente essa mulher forte e inteligente que, para conquistar a comunidade, tornar-se líder, fortalecer a facção e fazer justiça, traiu, matou e ameaçou várias pessoas.



Figura 12. Emocionada, Cristina assume a liderança da Irmandade (T2E6).  
Fonte: Netflix Brasil.

Tendo conseguido escapar do cerco policial, Edson vai atrás de Cristina para matá-la. Mas é ela quem mata o irmão mais velho acidentalmente. Agora nem Darlene nem Edson nem Andrade nem Oseas estão mais presentes para atrapalhar ou interromper sua trajetória ascendente. Na cena seguinte, a última da temporada, há um avanço temporal na narrativa, e Cristina aparece liderando a comunidade com sucesso. Figurino, cabelo, maquiagem e acessórios figuram a nova fase da protagonista. Cristina está empoderada, usa maquiagem com cores em tons fortes. O cabelo está solto e o olhar expressa altivez. No último *frame*, um plano aberto com movimento em

grua que amplia o campo de visão torna proeminente o espaço que Cristina conquistou ao longo das duas temporadas. Um espaço ainda maior ao que antes era ocupado por seu irmão (Figura 13).



Figura 13. Cristina lidera a comunidade (T2E6).  
Fonte: Netflix Brasil.

## Considerações finais

Cristina muitas vezes parecia alguém perdida na multidão, sem saber para onde ir, para onde olhar e quem seguir, o que faz sentido na construção narrativa e é fartamente explorado pelo estilo adotado, que figurou a subjetividade de uma personagem que não caminhou em linha reta, que várias vezes quis voltar atrás. Figurino e performance da atriz, com destaque para a expressão do seu olhar, são a janela dessa subjetividade, o fio condutor que tece a teia de sentimentos que costuram a ambiguidade moral de sua trajetória até a liderança da facção.

No fim das contas, Cristina mostrou-se fiel a uma coisa: à Irmandade. Foi essa fidelidade que a transformou em anti-heroína. Mas foi ela também que lhe custou muito. Custou a vida do irmão mais velho, a quem ela denuncia pela terceira vez. Custou o julgamento e o afastamento do irmão caçula, que se esforçou para se manter longe do crime, da facção, protegendo a si, a mulher e ao filho pequeno. Custou a imagem de boa moça e boa aprendiz aos olhos da sua antiga chefe, a promotora do Ministério Público. Custou sua carreira profissional como advogada em ascensão. Custou os sonhos e as expectativas criadas pelo seu pai sobre ela.

Essa ambiguidade moral, pronunciada por meio do estilo de uma dramaturgia contada também pelo ponto de vista da protagonista, que está fora do presídio, exige engajamento dos telespectadores que, diante de tal paradoxo, necessitam fazer um julgamento moral. Apesar das controvérsias apresentadas por Cristina em suas escolhas e ações, a personagem é inserida em um universo no qual os outros que a rodeiam são piores, mais inescrupulosos, violentos e abjetos que ela. Como sobreviver, ganhar espaço e fazer a justiça que acredita, em um mundo assim, se não por meio de atitudes controversas, ambíguas, questionáveis?

Enquanto espécie do drama seriado complexo, *Irmandade* se apresenta como um protótipo do gênero, dado o modo como os elementos da serialidade complexa e a presença de uma protagonista moralmente dúbia se apresentam. Os entrelaçamentos entre arcos episódicos e arco temporada abrem espaço para o desenvolvimento de um universo ficcional arruinado pela violência, pelas falhas, corrupção e inoperância das instituições oficiais. Esse contexto faz nascer uma protagonista que passa a agir por conta própria e a operar com base na noção de “justiça com as próprias mãos”. Colocados em uma escala imaginária de avaliação moral, os atos cometidos por Cristina, combinados ao conhecimento de sua biografia e o mundo em que ela passa a viver, além de seus atributos morais e não morais positivos, provocam respostas emocionais ambíguas e convocam o telespectador a um investimento maior de atenção e a uma experiência distinta no seu encontro com a ficção.

**Simone Maria Rocha** é professora titular no Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Televisualidades. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

simonerochaufmg@gmail.com

**Mariana de Almeida Ferreira** é pesquisadora de Pós-Doutorado no Exterior pelo CNPq. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Televisualidades.

marianalmeida13@gmail.com

**Gabriela Arcas Vieira** é mestranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Televisualidades.

gabriela.arcas.vieira@gmail.com

**Contribuições de cada autor:** Simone Maria Rocha foi responsável pela supervisão e gestão de projeto de pesquisa, obtenção de financiamento, gestão de recursos, estrutura do artigo, fundamentação teórica, conceituação e escrita, metodologia, curadoria de dados e análise formal do corpus. Mariana de Almeida Ferreira contribuiu com a fundamentação teórica, conceituação e escrita, metodologia, curadoria de dados e análise formal do corpus. Gabriela Arcas Vieira dedicou-se à escrita, metodologia, curadoria de dados, análise formal do corpus e construção de figuras.

## Referências

BARRETTE, Pierre; PICARD, Yves. "Breaking the Waves". In: PIERSON, David P. (ed.), **Breaking Bad: Critical Essays on the Contexts, Politics, Style and Reception of the Television Series**. Lanham: Lexington Books, 2014. p. 121-138.

BORDWELL, David. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

BUONANNO, M. Seriality: Development and Disruption in the Contemporary Media and Cultural Environment. **Critical Studies in Television**. The International Journal of Television-Studies, 14(2), 2019, p. 187–203. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/174960201983466>>.

BUTLER, Jeremy. **Television style**. New York: Routledge, 2010.

CARROLL, Noel. Sympathy for the devil. In: GREENE, R.; VERNEZZE, P. (eds.). **The Sopranos and philosophy**. Chicago: Open Court, 2004.

CARROLL, Noel. Moderate moralism. **British Journal of Aesthetics**, Oxford University Press, v. 36, n. 3, 1996.

CARROLL, Noel. Rough heroes: A response to A. W. Eaton. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 71, n. 4, 2013..

DUNLEAVY, Trisha. **Complex serial drama and multiplatform television**. New York: Routledge, 2018.

DUNLEAVY, Trisha. **Television Drama**: Form, Agency, Innovation. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

EATON, Ann W. Robust Immoralism. **The Journal of Aesthetics and Art Criticis**, v. 70, n. 4, 2012.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. P. **As séries televisivas**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

GENETTE, Gérard. **Seuils**. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

MACCABE, Colin. "Realism and the Cinema: Notes on a Brechtian Thesis". In: BENNETT, T.; BOYD-BOWMAN, S.; MERCER, C.; WOOLLACOTT, J. (eds.). **Popular Television and Film**. London: British Film Institute, 1981. p. 216-35.

MITTELL, Jason. **Complex TV**: The Poetics of Contemporary Television Storytelling, New York and London: New York University Press, 2015.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; PELEGRINI, Christian. Narrativas complexas na ficção televisiva. **Contracampo**, Niterói, v. 26, n. 1, 2013.

PICADO, Benjamim. Encenação e Aspecto: inflexões estilísticas da mise-en-scène da obra seriada televisiva de Aaron Sorkin. **Aniki**, Revista Portuguesa de Imagem em Movimento, v. 6. n. 1, 2019.

ROCHA, Simone Maria; PUCCI Jr., Renato Luiz (orgs.). **Televisão**: entre a metodologia analítica e o contexto cultural. São Paulo: Ed. A Lápis, 2016.

ROCHA, Simone Maria. Ficção seriada televisiva no Brasil: apontamentos sobre a produção para streaming. **Revista Eptic**, v. 24, n. 3, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/epitic/article/view/17801/13672>. Acesso em: 13 jan. 2024.

ROCHA, Simone Maria; SILVA, Marcos Vinicius Meigr; ANCHIETA, Wanderley; FERREIRA, Mariana de Almeida; ARANTES, Livia Maia Caldeira. Expansões do modelo clássico de *storytelling* e a conquista atencional em produções da Netflix no Brasil: 3%, Coisa Mais Linda e Boca a Boca. Anais do 30° Encontro Anual da Compós, 2021, São Paulo. **Anais eletrônicos...** Campinas: Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2021/papers/expansoes-do-modelo-classico-de-storytelling-e-a-conquista-atencional-em-producoes-da-netflix-no-brasil--3---coisa-mais-#>. Acesso em: 10 dez. 2023.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Origem do drama seriado contemporâneo. **Revista MATRIZES**. v. 9, n. 1. São Paulo: Usp, 2015.

SMITH, Murray. **Engaging characters**: fiction, emotion and the Cinema. Oxford: Clarendon Press, 1995.

THORNHAM, Sue; PURVIS, Tony. **Television Drama**: Theories and Identities. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.

VAAGE, Margrethe Bruun. Fictional reliefs and reality checks. **Screen**, Oxford University Press, v. 54, n. 2, 2013.

VAAGE, Margrethe Bruun. **The antihero in American television**. New York: Routledge, 2016.

VAAGE, Margrethe Bruun. Should we be against empathy?: engagement with antiheroes in fiction and the theoretical implications for empathy's role in morality. *In*: MEZZENZANA, F.; PELUSO, D. (ed). **Conversations on empathy**: interdisciplinary perspectives on imagination and radical othering. Londres: Routledge, 2023.

## Produtos artísticos e midiáticos

IRMANDADE. Criador: Pedro Morelli. Netflix. Brasil, 2019. Seriado.

Artigo recebido em 17/06/2024 e aprovado em 11/10/2024.



**Disponível em:**

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=399682346014>

Como citar este artigo

Número completo

Mais informações do artigo

Site da revista em [redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Informação Científica Redalyc  
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe,  
Espanha e Portugal  
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no  
âmbito da iniciativa acesso aberto

Simone Maria Rocha, Mariana de Almeida Ferreira,  
Gabriela Arcas Vieira

**A estética do drama seriado complexo e a emergência da anti-heroína: uma análise estilística de Irmandade (Netflix, 2019-)**<sup>1</sup>

**Complex serial drama aesthetic and the emergence of the anti-heroine: stylistic analysis of Brotherhood (Netflix, 2019)**

*Galáxia (São Paulo)*

vol. 49, núm. 1, e67174, 2024

Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e

Semiótica - PUC-SP,

**ISSN-E:** 1982-2553

**DOI:** <https://doi.org/10.1590/1982-2553202467174>