

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

GABRIEL OLMIRO DE CASTILHOS

**ARQUÉTIPOS NA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS: UM ESTUDO DE CASO
SOBRE JAKE PERALTA DA SÉRIE BROOKLYN NINE-NINE**

Caxias do Sul

2020

GABRIEL OLMIRO DE CASTILHOS

**ARQUÉTIPOS NA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS: UM ESTUDO DE CASO
SOBRE JAKE PERALTA DA SÉRIE BROOKLYN NINE-NINE**

Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda, na Universidade de Caxias do Sul.

Orientador: Prof Me. Eduardo Luiz Cardoso

**Caxias do Sul
2020**

GABRIEL OLMIRO DE CASTILHOS

**ARQUÉTIPOS NA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS: UM ESTUDO DE CASO
SOBRE JAKE PERALTA DA SÉRIE BROOKLYN NINE-NINE**

Trabalho de Conclusão de Curso para
obtenção do grau de Bacharel em
Comunicação Social – Habilitação em
Publicidade e Propaganda, na Universidade de
Caxias do Sul.

Orientador: Prof Me. Eduardo Luiz Cardoso

Aprovado em ___/___/2020.

Banca examinadora

Prof.^a Me. Eduardo Luiz Cardoso
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Prof. Dra. Ivana Almeida da Silva
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Prof. Dr. Alvaro Fraga Moreira Benevenuto Junior
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Dedico este trabalho aos meus pais, Vânia e Clóvis, que sempre apoiaram minha jornada, ao restante de minha família e aos meus amigos, todos sempre ao meu lado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe, Vânia, por ter fornecido a base para a pessoa que sou hoje, além de sempre ter me educado de maneira tão aplicada à importância dos estudos e por me dar a certeza de que tenho alguém para compartilhar meus sentimentos em momentos difíceis. Agradeço ao meu pai, Clóvis, a quem devo me espelhar e posso contar como apoio para os momentos mais difíceis.

Aos meus amigos, Alison, Bruna, Carolina, Gabriela, Ricardo e Iago, que me apoiaram nos momentos mais complicados e sempre puderam me tirar gostosas risadas e oferecer bons conselhos. Vocês são a melhor parte da minha graduação e tenho certeza de que estaremos lado a lado, vibrando uns pelos outros por nossas vitórias e compartilhando memoráveis momentos juntos.

Ao restante dos meus amigos, que não consigo citar todos aqui, pois são muitos, meus mais sinceros agradecimentos. Obrigado por fazerem parte da minha caminhada e por ensinarem lições no momento certo da vida. Se agora comemoro a finalização de uma etapa tão importante da minha vida é pelo auxílio de vocês.

À Débora, por me apoiar e me relaxar em momentos que os desafios pareciam maiores que eu. Obrigado por ficar por perto, meu mundo é mais amarelo desse jeito.

Ao meu orientador, professor Eduardo Cardoso, por todo o incentivo e apoio para a realização desta monografia. Obrigado, professor, pela paciência, por sempre me transmitir a calma que eu precisava para encontrar o melhor caminho.

À minha psicóloga, Fabielem, pelo auxílio na construção de minha saúde mental, parte crucial para a conclusão da monografia em momentos decisivos.

À Fox, por me proporcionar um objeto de estudo tão interessante e preocupado com a realidade.

Agradeço aos meus professores por me despertar a chama da curiosidade pela comunicação. Por causa de vocês fui capaz de perceber meu amor interesse pela área.

Por fim, agradeço aos que contribuíram para que eu alcançasse esse objetivo tão prestigiado. A todos, o meu muito obrigado!

“Não importa qual seu estilo de vida ou sua profissão, nada pode te parar quando você está se permitindo ser exatamente quem você quer ser.”

Hayley Williams

RESUMO

Esta monografia tem por objetivo analisar como os arquétipos se comportam e se afetam por meio da análise de episódios do seriado ficcional Brooklyn Nine-Nine, verificando a maneira que esse comportamento se apresenta. O método utilizado foi o Estudo de Caso, juntamente com as técnicas de observação de documento audiovisual. A pesquisa aborda os elementos que compõem uma narrativa e os conceitos dos principais arquétipos utilizados na mídia. Com a realização da pesquisa verificou-se que os arquétipos se moldam e evoluem ao longo da narrativa.

Palavras-chave: Arquétipo. Narrativa. Seriado. Comportamento. Brooklyn Nine-Nine.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze how the archetypes behave and affect each other using episodes of the fictional series Brooklyn Nine-Nine, verifying the way that this behavior presents itself. The method used was the Case Study, along with audiovisual file observation techniques. The research approaches elements that compose a narrative and the concepts of the main archetypes used in media. With the execution of the research it was verified that the archetypes mold and evolve within the course of the narrative.

Keywords: Archetype. Narrative. Series. Behavior. Brooklyn Nine-Nine.

LISTA DE SIGLAS

| | |
|----------|--|
| GLAAD | Gays & Lesbian Against Defamation |
| LGBTQIA+ | Lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais & transgêneros, <i>queer</i> , interssexuais, assexuais e qualquer outra possibilidade de identidade de gênero e/ou orientação sexual |
| NBC | National Broadcasting Company |
| NYPD | New York Police Department |
| ONG | Organização Não-Governamental |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 12 |
| 2 NARRATIVA | 18 |
| 2.1 ESTRUTURA DE UMA NARRATIVA | 19 |
| 2.1.1 Personagem | 19 |
| 2.1.1.1 Profissional ou físico | 20 |
| 2.1.1.2 Pessoal ou social | 20 |
| 2.1.1.3 Privado ou psicológico | 20 |
| 2.1.1.4 Tipos de personagem | 23 |
| 2.1.2 Enredo | 24 |
| 2.1.2.1 Exposição (ou introdução) | 24 |
| 2.1.2.2 Complicação (desenvolvimento) | 25 |
| 2.1.2.3 Desfecho (conclusão) | 27 |
| 2.1.3 Tempo | 29 |
| 2.1.3.1 Época | 29 |
| 2.1.3.2 Duração da história | 30 |
| 2.1.3.3 Tempo psicológico | 30 |
| 2.1.3.4 Tempo cronológico | 32 |
| 2.1.4 Espaço | 33 |
| 2.1.5 Ambiente | 34 |
| 2.1.6 Narrador e ponto de vista | 34 |
| 2.2 NARRATIVA SERIADA | 35 |
| 2.2.1 A Estrutura de uma narrativa seriada | 37 |
| 3 ARQUÉTIPO | 39 |
| 3.1 INCONSCIENTE COLETIVO | 41 |
| 3.2 TIPOS DE ARQUÉTIPO | 43 |
| 3.2.1 Pertença e Prazer | 45 |

| | |
|--|------------|
| 3.2.2 Estabilidade e Controle | |
| 3.2.3 Risco e Mestria | 50 |
| 3.2.4 Independência e satisfação | 56 |
| 4 METODOLOGIA | 59 |
| 5 ANÁLISE | 63 |
| 5.1 A NARRATIVA FICCIONAL SERIADA BROOKLYN NINE-NINE | 63 |
| 5.1.1 Personagens de Brooklyn Nine-Nine | 66 |
| 5.1.2 Arcos prévios aos episódios analisados | 73 |
| 5.2 ANÁLISE DOS EPISÓDIOS SELECIONADOS | 76 |
| 5.2.1 Temporada 1, episódio 21: Um Caso Difícil | 77 |
| 5.2.1 Temporada 1, episódio 22: A Demissão | 103 |
| 5.2.2 Temporada 2, episódio 01: Infiltrado | 138 |
| 5.2.3 Análise do arco do personagem | 162 |
| 5.2.3.1 Ativação dos arquétipos no arco | 163 |
| 5.2.3.2 Fatores de ativação dos arquétipos | 167 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 171 |

1 INTRODUÇÃO

A monografia partiu do entendimento da importância sobre quais são os fatores — presentes na publicidade e em conteúdos de mídia — responsáveis por mudar o comportamento das pessoas e convencê-las a adquirir um produto ou assumir um comportamento específico. Além disso, as vivências em ambientes públicos e pulverizados possibilitam a interação entre pessoas com históricos diferentes, e que diferem da bolha em que nos inserimos. Dessa forma, para conviver em sociedade, é necessário aprender a entender e respeitar a trajetória alheia.

A utilização de arquétipos como base de comportamento ao longo da narrativa de Jake Peralta, personagem principal da série Brooklyn Nine-Nine, tema central da presente monografia, busca apontar um feixe de luz sobre o comportamento de personagens de ficção em relações interpessoais, bem como entender quais são as motivações que geram ações específicas. Para isso, será feita a análise de Jake Peralta na série Brooklyn Nine-Nine a partir dos episódios 21 — “Um Caso Difícil” — e 22 — “A Demissão” —, da primeira temporada, e do episódio 01 — “Infiltrado” —, da segunda temporada. Para isso, serão utilizados conceitos para construção de uma narrativa, principalmente baseados em características do desenvolvimento de personagens e técnicas para a sua evolução no decorrer da história, conjuntamente com conceitos e ideias sobre arquétipos para interpretação dos comportamentos citados anteriormente e suas influências no ambiente em volta, objetivando esclarecer como o indivíduo se comporta ao poder ser identificado com ideias tão primárias quanto as conceituadas pelos arquétipos.

As narrativas sempre fizeram parte do cotidiano da humanidade, e hoje em dia, o ser humano segue narrando suas histórias buscando desenvolver conexões com a atenção de seu receptor. Dessa forma, um dos principais pontos de contato de uma narrativa consiste na criação de um personagem que seja de fácil identificação para com o público, tornando a história mais atrativa e palatável, mesmo que muitas vezes essas histórias possam conter características de ficção. Assim, entender o comportamento humano de contar histórias, torná-las interessantes ou enfadonhas, convincentes ou pouco críveis, bem como

compreender a aplicação dos personagens como fatores de ação dentro do que se conta, é a melhor forma de visualizar a importância da narrativa e a transmissão de parte da cultura que nos rege.

Entretanto, no Brasil, parte dessa cultura cotidiana engloba também preconceitos como racismo, sexismo homofobia, além de pautas de diversidade social, como o feminismo. Portanto, um dos passos para reverter essas desigualdades é a abordagem e entendimento do comportamento humano, buscando descobrir como se formam os preconceitos supracitados e assim, entender como trabalhá-los em representações de mídia e normalizar o fato de que as minorias sociais representam a sociedade tanto quanto qualquer outra pessoa.

À vista disso, e a partir dos pontos acima citados, forma-se o destaque a respeito da série Brooklyn Nine-Nine (que será analisada no capítulo seis). Com um humor preciso e livre de preconceitos comuns às comédias americanas, a série conquista pelo entretenimento, mas também por ser inovadora em comparação ao conteúdo criado por estúdios regulares de Hollywood. O programa é capaz de fazer rir tanto quanto levantar uma profunda reflexão sobre questões da realidade em que vivem os estadunidenses retratados na série. Em muitos momentos, essa realidade se conecta com a do brasileiro e muitos outros cidadãos do mundo, como na onda de casos de violência policial evidenciados após a morte de George Floyd, no dia 25 de maio de 2020, em Minnessota. Floyd é mais uma vítima da truculência policial estadunidense, assunto abordado na quarta temporada da série.

Nesse sentido, uma das práticas mais comuns para o desenvolvimento de personagens verossímeis é o domínio e a utilização de arquétipos para basear a personalidade da figura ficcional. Esses arquétipos, descobertos e conceituados por grandes sociólogos e psicólogos, são parte da psique humana, do conjunto de pensamentos e ideias enraizados no interior do subconsciente humano. Esses pré-conceitos servem para que, enquanto espécie, o ser humano seja capaz de reagir às mais diversas situações com facilidade, por isso a indagação sobre a influência dos arquétipos na criação de representações de pessoas na mídia, os personagens.

Para analisar os assuntos supracitados, será feito o uso da série televisiva Brooklyn Nine-Nine. Criada pelos estúdios Fox, em 2013, conta a história de uma

delegacia de polícia fictícia do Brooklyn, em Nova York. A trama gira em torno de Jake Peralta, um detetive promissor e inteligente, mas também infantil e imaturo, que almeja tornar-se o melhor detetive da cidade. A série já conta com sete temporadas lançadas, sendo que a última contou com um episódio de estreia com cerca de uma hora de duração, além de uma oitava temporada confirmada pelo estúdio estadunidense de televisão, o National Broadcasting Company — NBC — empresa que detém os direitos de produção e exibição do seriado. Desde sua primeira exibição, em 2013, a série já foi indicada a dezesseis prêmios, entre os que contam com júri especialista e júri popular, e garantiu o prêmio em seis deles, com destaques para os dois Globos de Ouro ganhos em sua temporada de estreia, sendo um deles de melhor ator em série de TV de comédia ou musical e outro de melhor série de TV de comédia ou musical, desbancando a favorita daquele ano, *The Big Bang Theory*.

Entretanto, apesar de ser uma série de comédia, Brooklyn Nine-Nine não deixa de mostrar drama ao abordar assuntos como racismo, homofobia e sexismo, além de problemas como abandono parental e relacionamentos interpessoais conturbados. Desde a escolha do elenco, passando pela criação dos personagens e culminando nas situações em que esses são inseridos, os produtores da série se mostram interessados na diversidade ao contar com dois negros em cargos de poder, um deles representando um personagem homossexual, uma atriz latina, nascida na Argentina, que interpreta uma personagem bissexual, e outra atriz também com fortes ascendência latinas. Além disso, ambas as mulheres estão em situação de igualdade em relação aos homens no que tange suas participações no desenrolar da narrativa ou importância na resolução dos crimes da delegacia. Segundo o *Gays & Lesbian Alliance Against Defamation* (GLAAD), organização não-governamental (ONG) estadunidense que monitora a inclusão e representação da parcela LGBTQIA+ (Lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais & transgêneros, *queer*, interssexuais, assexuais e qualquer outra possibilidade de identidade de gênero e/ou orientação sexual) da sociedade na televisão, o ano de 2018 quebrou o recorde de personagens LGBTQIA+ na televisão americana. A representação chegou a 8,8% no último ano, mostrando uma clara tendência de incluir esses personagens e buscar aumentar sua aceitação na sociedade. Ainda de acordo com

a ONG, estima-se que nos próximos dois anos o número de personagens fictícios representantes LGBTQIA+ em conteúdo televisivo (e aqui se inclui os canais aberto, televisão por assinatura e serviços de streaming) deve chegar a 10%. Além disso, 50% dos personagens que hoje compõem esses 8,8% são representantes de outros grupos marginalizados, como latinos, asiáticos e negros. A NBC, que hoje é produtora da série *Brooklyn Nine-Nine*, ocupa o segundo lugar no ranking de estúdios que mais produzem séries com inclusão de personagens LGBTQIA+, sendo 12,5% dos seus personagens representantes dessa comunidade, também segundo o GLAAD (2019).

Dessa forma, o que se buscou nesta pesquisa foi convergir a criação de personagens em narrativas populares — que podem influenciar a opinião popular —, com o conceito de arquétipo — fruto do inconsciente coletivo e responsável pelas nossas opiniões pré-existentes e, portanto, alguns dos preconceitos da sociedade —, em uma série que oferece diversos campos de análise comportamental humana ligadas à sociedade. Podendo-se compreender como ocorre a influência desses arquétipos no modo que o mundo é interpretado e portanto, entender arquétipos que geram comportamentos equivocados.

As autoras Mark e Pearson (2003, p. 18) defendem que “os produtos atraem — e prendem — a nossa atenção pelo mesmo motivo: eles corporificam o arquétipo”. Ou seja, o produto (que no caso do livro é um dos filmes da saga *Star Wars*, analisado pelas autoras) é responsável por tornar humano, e em certo grau real, uma série de arquétipos, sendo este um dos principais motivos que levaram a produção de George Lucas a ser um sucesso tão grande até hoje. Ao saber utilizar figuras arquetípicas, é possível conectá-las com o espectador, pois são relações que todos temos dentro de nós, como explicado no capítulo sobre arquétipos. São questões elementares à espécie humana e de fácil associação por todas as pessoas, independentemente de sua localidade ou cultura.

Além disso, a utilização de arquétipos é fortemente presente na publicidade e no posicionamento de todas as marcas que são destaque em seus mercados. Como afirmam as autoras:

As marcas que capturam o significado essencial de sua categoria e comunicam essa mensagem de maneira sutil e refinada — dominam o

mercado, assim como a princesa Diana, O.J. Simpson, Clinton/Lewinsky e Elián dominaram as ondas eletromagnéticas. (MARK e PEARSON. O Herói e o Fora da Lei. 2003, p. 19).

As autoras, ao se referirem a casos famosos que foram transmitidos em larga escala na televisão, mostram exemplos de pessoas que a todo momento se mantiveram, mesmo sem ter noção disso, aos seus respectivos arquétipos. Esse tipo de relação entre representante de arquétipo e espectador se torna impossível de ser ignorado. O sucesso de grandes marcas está atribuído diretamente à sua expertise em utilizar e comunicar arquétipos da maneira correta, como afirmam as autoras:

O uso judicioso desse simbolismo alimenta uma marca-líder. Os ícones da marca vão ainda mais longe. Não se trata apenas de usar imagens e símbolos arquetípicos para posicionar a marca; mas sim que, ao longo do tempo, a própria marca assume significação simbólica. (MARK e PEARSON. O Herói e o Fora da Lei. 2003, p. 19).

Segundo as autoras, pode-se entender que fazer uso correto de um arquétipo e conseguir se ater a ele durante todo o processo de comunicação pode gerar benefícios às marcas e a qualquer tipo de personagem que se crie, pois eles serão representações fiéis de aspectos do ser humano, elementos que todos poderão se relacionar.

Portanto, a questão norteadora que guia esta monografia é: como os arquétipos se comportam no arco de Jake Peralta, como personagem principal, na série Brooklyn Nine-Nine?

A partir desta questão norteadora tem-se como objetivo geral compreender como os arquétipos evoluem no decorrer do arco do personagem principal na série Brooklyn Nine-Nine. Além disso, se trabalhará em volta de objetivos específicos como compreender de que forma a narrativa seriada facilita na evolução dos personagens ao contar uma história de maneira fracionada e sequencial, e entender como os diferentes arquétipos influenciam, apresentam-se e moldam-se a diferentes situações com o passar da história.

Esta pesquisa analisa três episódios da série Brooklyn Nine-Nine, sendo eles os dois últimos da primeira temporada e o primeiro da segunda temporada. Para

executar o estudo, o método adotado foi o estudo de caso, e para basear a pesquisa foi necessário abordar quatro assuntos, separados em quatro capítulos.

No capítulo dois, *Narrativa*, são apresentados os seus conceitos principais, bem como as características principais para a produção de narrativas e, por fim, algumas das características específicas de uma narrativa seriada.

No capítulo três, *Arquétipos*, são conceituados alguns conceitos prévios de arquétipo, como o inconsciente coletivo e a teoria da motivação, descrevendo as características principais dos arquétipos dentro da teoria da motivação.

No capítulo quatro, *Metodologia*, encontra-se o processo metodológico desta pesquisa, em que o método de *Estudo de Caso*, proposto por Robert K. Yin, é apresentado como escolha.

O capítulo cinco, *Análise*, destaca a análise da pesquisa, elencada em: *Narrativa ficcional: Brooklyn Nine-Nine*, quando a série é apresentada em detalhes ao leitor, *Análise dos episódios*, em que figura a análise dos episódios 21 e 22 da primeira temporada e primeiro da segunda temporada, fazendo a relação com os conceitos teóricos dos capítulos anteriores e, por fim, a *Análise do arco: Jake Peralta*, em que o arco do personagem será analisado como um todo.

Por fim, o capítulo seis, *Considerações finais*, responde à questão norteadora e considera o quanto os objetivos, tanto o geral quanto os específicos, foram atingidos.

2 NARRATIVA

A narrativa pode ser definida como uma maneira de contar histórias, assim como menciona o sociólogo e crítico literário Roland Barthes,

A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas, muitas vezes essas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, até mesmo opostas: a narrativa zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está sempre presente, como a vida. (BARTHES, Roland. A aventura semiológica, cit. p. 103-104.)

A partir desta definição de Barthes, é possível entender o quanto o conceito de narrativa é parte da atividade humana natural. Durante todo o tempo, estamos contando, narrando histórias sobre nosso cotidiano e planejando novas narrativas.

A autora Gancho (1991) concorda com Barthes, ao mencionar histórias famosas, como os mitos clássicos ou histórias presentes na Bíblia, como uma série de narrativas diferentes e capazes de contar histórias sobre os mais diversos assuntos e interesses. Dessa forma, o ser humano tem uma tendência natural a contar histórias, atualmente visando convencer e entreter, principalmente em ramos como o da publicidade e propaganda. Porém, ainda com o homem pré-histórico e suas pinturas rupestres, já se buscava eternizar narrativas e histórias, passando às próximas gerações mais do que seus genomas, mas os ideais pelos quais se vivia.

Ao longo da história, muitas civilizações tentaram eternizar seus mitos e deuses, como se vê nos hieróglifos das pirâmides do Egito. As próprias estátuas, como a esfinge, eram parte de uma história mítica que passava de geração em geração. Ao longo de todo o curso da história, muitas narrativas foram compartilhadas de várias maneiras diferentes e algumas se tornaram mais comuns do que outras. Assim, contar histórias de maneira oral sempre foi algo intrínseco da humanidade. Parte de sua essência, a narrativa desenhada, como as rupestres, mesmo que de maneira muito arcaica, servia para narrar as diversas vivências de um povo, até que temos, finalmente, o que é chamado de “início da história”, com a invenção da escrita, que possibilitou a documentação de todas essas informações, sejam de cunho religioso, mítico ou apenas histórias do cotidiano.

Como consequência, a escrita foi a grande responsável pela evolução de todo ideal ao redor da narrativa ainda séculos antes de Cristo. Mesmo assim, foi apenas na Grécia Antiga, em seu teatro de arena, que a contação de histórias se tornou popular, com a interpretação de pessoas nos personagens principais. Assim, segundo a Secretaria de Educação do Estado do Paraná, em concordância com Gancho (1991), o teatro derivou das festas de saudação a Dionísio, deus do vinho.

2.1 ESTRUTURA DE UMA NARRATIVA

Como toda forma de expressão, narrativas apresentam uma série de elementos que compõe a sua estrutura. Esses elementos são os responsáveis por dar existência e sustentação à história que está sendo contada. Naturalmente, vários desses aspectos variam entre gêneros de narrativa, com alguns aparecendo de acordo com a mídia em que será feita a exposição da história. A seguir, elencam-se os principais elementos presentes nas narrativas mais populares, começando pelo personagem.

2.1.1 Personagem

Os personagens são os agentes que participam de nossa narrativa. No caso dos seriados, é comum fazer uso de um elenco fixo, tido como o principal, e o uso de alguns ambientes frequentes, de modo que se tornem rapidamente conhecidos pelo público.

Syd Field (1995), Ibsen (apud Field 1995) e Egri (1972) concordam na separação da criação de personagens, ainda que as denominam diferentemente, conforme será descrito a seguir.

2.1.1.1 Profissional ou físico

Define o que o personagem faz para viver, com o que trabalha, qual seu relacionamento com os colegas de trabalho e com seu chefe. É a parte mais superficial do personagem, a relação com seus colegas distantes, com quem não tem muita intimidade e o que faz quando está sendo observado e julgado. De acordo com Ibsen (apud Field 1995), nesse estágio o espectador conhece o personagem como quando encontra alguém em uma viagem de trem ou ônibus. Pode ver como a pessoa é fisicamente e como se apresenta, podendo descobrir algo impessoal sobre ela por meio de alguma conversa banal. Nesse momento, pode-se adicionar também características do personagem, como idade, cor da pele, cor dos cabelos, altura etc.

2.1.1.2 Pessoal ou social

Aqui, define-se se o personagem é solteiro, viúvo, separado, casado etc. Com quem é casado, se for. Qual o tipo de relacionamento com o companheiro. Se for o caso de ser solteiro, quais seus hábitos, o conjunto de problemas e dramas que vive em detrimento de sua vida e status pessoal. Essa parte das suas características é a parte intermediária, em que há uma parte de sua essência se manifestando. Porém, ela depende ou se limita pela relação interpessoal do personagem. Nesse momento, segundo Ibsen (apud Field 1995), conhece-se o personagem como conhece seus amigos próximos, seus dramas, problemas, seus propósitos, sendo possível que se descubra alguns de seus sonhos. Para Egri (1972), as características sociais são: classe social, profissão, nível de escolaridade e nível de importância na sociedade (sendo uma figura pública, por exemplo).

2.1.1.3 Privado ou psicológico

Define o que o personagem escolhe fazer quando está sozinho. Ele pode assistir à televisão, observar os vizinhos, se exercitar. Essa parte do personagem define a parte mais profunda de sua personalidade, aquela que não depende de outras pessoas além de sua própria vontade. Por fim, conhece-se o personagem intimamente, como se fosse um confidente. Descobre-se seus segredos mais obscuros, sentimentos inconfessáveis e a insanidade do personagem. Finalmente, Egri (1972) apresenta as características psicológicas: premissa social (sua vontade), padrões morais, conduta, vida sexual etc.

Em todas as análises dos autores, a condição mais frequentemente posta como a mais importante é a terceira. Para este trabalho usaremos a denominação de Egri (1972), a psicológica. A condição psicológica, em personagens profundos e também em seriados com relevância, é a principal responsável pelo desenrolar da narrativa, sendo essa condição o fator que dá sentido a todas as ações do personagem. Segundo Maciel (2003, p. 77), “a dimensão psicológica domina a maior parte da produção atual no teatro, no cinema e na televisão, na qual prevalece o realismo psicológico.” A ideia do realismo psicológico é tornar personagens que

possam gerar identificação com o público. A depender do papel que o personagem desempenha, essa identificação pode ser feita por meio da associação por semelhanças, por admiração (geralmente no caso do personagem principal ou herói) ou até repulsa (pelo antagonista ou vilão).

Entretanto, existem narrativas que tem como principal fator as características físicas. Estas são histórias que giram em torno de condições distintas dos personagens, muitas vezes mostradas como deficiências físicas, como na figura 1 do seriado *Demolidor*, um super-herói que é cego, ou como no Mito de Narciso, um homem tão bonito que se apaixonou pelo próprio reflexo.

Figura 1: Demolidor, Super-herói cego da Marvel Comics.

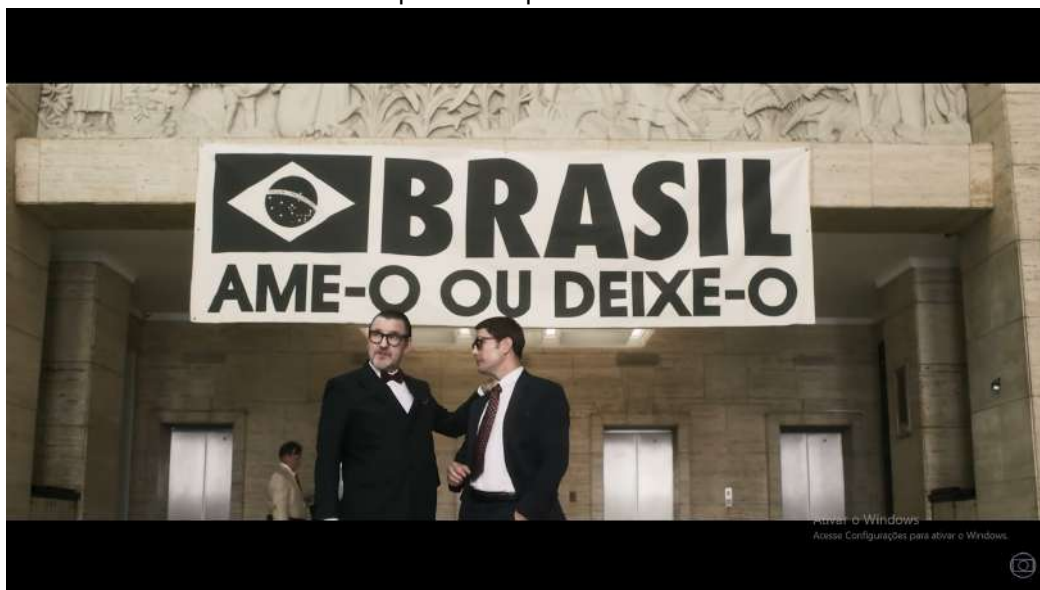


Fonte: Marvel Comics. Disponível em:

<<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/ate-marvel-admite-que-nome-demolidordaredevil-nao-faz-sentido>>. Acesso em: 06/07/2020

Já a dimensão social se torna a mais importante em tramas de cunho político como na novela *Os Dias Eram Assim* (2017), da Rede Globo, uma história que gira em torno de personagens que vivem a Ditadura Civil-Militar do Brasil nas décadas de 1960, 1970 e 1980, como mostrado na figura 2.

Figura 2: Arnaldo (à esquerda) e Vitor (à direita) em frente a bandeira de apoio ao regime ditatorial na empresa em que trabalham.



Fonte: Imagem retirada da novela Os Dias Eram Assim (2017).

Dessa forma, Egri (1972) mostra a importância das três dimensões para criação de um personagem, mas ainda acrescenta que “esse ser, contudo, ainda é uma abstração estática. Para se tornar concreto, ele deve estar em ação, no fluxo (...) Nós não o contemplamos na sua constituição ideal, mas no seu movimento, na sua mutação.” (EGRI apud MACIEL, 2003, p. 79). Isto é, supondo que o personagem fosse apresentado antes da obra ser iniciada, só seria possível apreciar toda sua dimensão acompanhando sua jornada durante a narrativa. Nesse momento, seria possível entender suas premissas sociais, padrões morais, seu nível de importância na sociedade etc.

2.1.1.4 Tipos de personagem

Existe uma série de tipos de personagem, separados de maneira mais superficial, que pode ser útil para entender qual papel cada um deles exerce na narrativa, conforme explica Gancho (1991):

- a) protagonista: é aquele em posição de personagem principal. Pode se apresentar de duas maneiras: o herói e o anti-herói, por possuir características superiores às de seus companheiros ou ainda características

inferiores em relação ao resto dos personagens. Porém, de alguma forma, segue em posição de herói.

b) antagonista: é o personagem que se coloca contra o protagonista, seja de modo a agir prejudicando o protagonista, seja por apresentar características rigorosamente opostas ao personagem principal. Geralmente é visto como o vilão da história. Sua função no roteiro é apresentar o desafio ao protagonista;

c) personagens secundários: são personagens com menor importância na narrativa, ou seja, participam com menos frequência ou têm menor peso na história. Podem desempenhar a função de ajudantes do protagonista ou do antagonista, de confidentes, enfim, de figurantes.

Essa é uma das formas mais clássicas e simplificadas de classificar personagens. Segundo Soriau (apud MACIEL, 2003, p.83) “os personagens, portanto, não se classificam — em protagonista, antagonista etc. —, mas podem exercer diferentes funções conforme as necessidades da trama.” Uma forma mais adequada de encaixar os personagens pode ser as de funções dramáticas, como afirma o próprio Maciel (2003): agentes, ajudantes, comentadores e emblemas.

2.1.2 Enredo

O enredo se define pelo conjunto de fatos que se passam com os personagens e compõem a história. Segundo Gancho (1991), esse conceito deve ser observado sobre duas óticas principais, a sua estrutura em si e a sua base em ficção.

Ainda na alfabetização, no Brasil as crianças são ensinadas que, ao construir uma redação, mesmo que seja uma história fictícia, um dos elementos-chave para a criação de uma boa história é a força transformadora, também conhecida como conflito. Ele é o responsável por criar uma história interessante ao espectador. Sem essa parte da narrativa, toda a história se desenvolveria de maneira monótona e comum. Além do conflito, responsável por definir as partes de uma história, a estrutura do enredo também apresenta mais

algumas divisões. A seguir, apresenta-se de que forma elas seriam definidas com base na visão de alguns autores.

2.1.2.1 Exposição (ou introdução)

Segundo Gancho (1991), é o momento de início da história, em que se conhecem os personagens, o ambiente físico habitado (florestas, mares etc) e o ambiente temporal (podendo ser passado, presente, futuro ou ainda algum período de tempo indeterminado).

Field (1995) concorda com Gancho no conceito de exposição e observa “(...) por isso torna-se essencial introduzir os componentes da sua história desde o início (...) então você tem que apresentar sua história imediatamente” (FIELD, Syd. 1995, p. 60), o autor, que aqui se refere à construção de um roteiro, enfatiza a importância de uma boa contextualização dos fatos logo no início da história, buscando fisgar o espectador e o tornar parte (mesmo que observadora) da história, e completa “o leitor tem que saber *quem* é o personagem principal, *qual* é a premissa dramática (...) e a situação dramática — as circunstâncias que rodeiam a ação”.

Na visão do autor McSill (2013), a exposição (ou objetivo, para o autor) pode ser conceituada “normalmente bem claro e posto o mais cedo possível na cena” McSill (2013, p. 38). Como apontado nos parágrafos anteriores, a apresentação de elementos essenciais colocados de maneira prática e clara. Entretanto, McSill (2013) abre margem para uma maneira um pouco diferente o conceito de exposição. Para ele, é de extrema importância revelar ao público informações de quando, onde e quais as circunstâncias dos personagens. Porém, McSill (2013) também defende — e é a partir daqui em que ele se coloca de maneira mais flexível em comparação aos autores anteriormente citados — que deve ser critério do criador da história entregar ou não essas informações no início, no meio ou no final da história. A decisão dependerá do objetivo do autor, que pode girar em torno de surpreender a audiência, e por isso este optaria em revelar apenas ao final os elementos necessários, ou apenas relatar os fatos de maneira mais clara, optando, por exemplo, por entregar estes elementos logo na entrada da narrativa.

2.1.2.2 Complicação (desenvolvimento)

Para Gancho (1991), este é o momento em que o conflito é apresentado. Nessa parte, os personagens começam a se deparar com a questão a ser resolvida pelo herói ao longo da história.

McSill (2013) prefere apresentar algumas outras divisões para esta seção da narrativa, e é enfático ao apresentar seu conceito sobre o assunto: “Sem conflito, como já mencionei antes, não há história.” Em seu livro, McSill (2013) apresenta em uma série de menores partes, de modo a ilustrar com mais clareza a caminhada do personagem, e explica sobre a construção estrutural de uma cena simples, mas que segue os conceitos de apresentação, desenvolvimento, clímax e desfecho:

- a. Obstáculo(s): expresso(s) em tensão ou conflito. Na tensão, o personagem ‘puxa’ numa direção, e os eventos, circunstâncias ou vilão, na direção contrária. No conflito, o personagem ‘empurra’ na mesma direção em que os eventos, circunstâncias ou vilão estão empurrando.
- b. Desastre: o momento em que a corda arrebenta ou a parede cai. Ou seja, de tanto puxar ou empurrar o problema, este se agrava para o personagem e ele se vê obrigado a seguir uma direção diferente da que gostaria.
- c. A cena de reação (sequela): deve mostrar o personagem tendo que lidar com o desastre anterior, lutando contra o conflito que acabara de acontecer e se vendo obrigado a tomar uma decisão sobre qual ação tomar nesse momento
- d. Reflexão: o personagem reflete sobre o que acabou de se passar com ele na cena de ação.

Field (1995) enxerga esses conceitos de uma maneira diferente da apresentada pelos autores acima. Para ele, desenvolvimento e clímax se entrelaçam e habitam a mesma divisão do enredo. Field (1995) afirma que essa é a parte mais importante da história. Em sua obra, classifica esse trecho da narrativa como “sequência” e defende “até onde posso afirmar, a sequência (sic) é o elemento mais importante do roteiro. Ela é o esqueleto, ou espinha dorsal, do seu roteiro; ela mantém tudo unificado”. Essa é a parte do roteiro de Field (1995) em que se

encontraria a complicação, ou, como o autor define, o ponto de virada I e a confrontação. Neste ponto, se faz necessário a introdução do conceito de Ato I, Ato II e Ato III, que é apresentado pela imagem abaixo, utilizada na obra de Field (1995).

Figura 3: Conceito de Ato I, Ato II e Ato III de Syd Field, 1995



Fonte: FIELD, Syd, Manual de Roteiro, 1995, p. 3. Adaptado.

Pode-se ver na figura 3 a situação descrita pelo autor como sequência no ponto de virada 1, ou a força transformadora, enquanto todo o ato II pode ser chamado de desenvolvimento da história. Para Field (1995), os pontos de virada (tanto o I quanto o II) são os responsáveis por manter a história caminhando em frente, são eles os responsáveis por “carregar” a narrativa para frente. Assim, esses pontos de virada podem ser eventos, acontecimentos ou incidentes que engatam na ação e as transformam ou as fazem mudar de direção.

Clímax, segundo Gancho (1991, p. 6), é a parte da narrativa onde o conflito chega ao seu ponto mais crítico, em que o herói deverá passar por uma situação de extrema dificuldade (podendo ser com relação a outros personagens ou ainda a si mesmo, no caso do conflito ser interno). Segundo a autora, “o clímax é o ponto de referência para as outras partes do enredo, que existem em função dele”, ou seja, o clímax é o momento em que há maior interesse na história, quando todas as questões podem chegar a uma resolução.

Assim como definido por Gancho, Field (1995) defende que o ponto de virada II é o responsável por fazer a história caminhar em uma outra direção, que no caso do paradigma descrito na última imagem é o último ponto de virada da narrativa, que será o responsável por empurrar a história na direção do seu desfecho. “Quando

você está escrevendo seu roteiro, os pontos de virada tornam-se placas de sinalização, mantendo a história coesa e movendo-a adiante”, completa Field (1995).

Para apresentar o momento de maior tensão, McSill (2013) define que o herói passará por um momento de dilema em que deverá fazer alguma escolha que mudará completamente o rumo da história. Conceitualmente, esse momento é muito parecido com o ponto de virada II trazido por Field (1995).

2.1.2.3 Desfecho (conclusão)

É o resultado dos eventos ocorridos no clímax. Pode se caracterizar como o famoso final feliz ou ter uma característica triste. Para Field (1995), essa parte da narrativa pode ser classificada (mas não somente) como ato III. É a última parte da narrativa, onde todas as ações anteriores apresentam suas consequências e como isso muda a situação das personagens, fechando o ciclo aberto na exposição e ao longo do desenvolvimento. McSill (2013) define da seguinte maneira: a decisão fora tomada pelo personagem, o caminho até o desfecho da história está traçado e é nesse momento em que toda a história começa a se conectar com as informações anteriores.

O segundo elemento do enredo, segundo Gancho (1991), tem relação com a ficção envolta na narrativa. Uma história não necessariamente precisa ser baseada na realidade. Ela pode ser narrada com elementos distantes do mundo real, porém, a todo momento esses elementos devem ser críveis de alguma forma, é o que a autora chama de verossimilhança. Gancho (1991) diz que a “...verossimilhança é verificável na relação causal do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência (sic)” (GANCHO, p. 6-7, 1991), isto é, os elementos da história deverão apresentar uma relação de causa e efeito. Essa relação será responsável por manter o espectador compenetrado na história por mostrar que o que está sendo apresentado terá uma influência no futuro da narrativa.

McSill (2013) concorda com Gancho (1991) a respeito de que os fatos da história apresentados em ação/reação podem ter diversas maneiras de se apresentar, tecnicamente falando. Elas podem alternar entre situações de ação única/reação única, ação dupla/reação única, e assim por diante. Esse tipo de

questão não diz respeito à presente monografia, e sim à relação estabelecida de causa e efeito, em concordância com Gancho. Field (1995, p. 136), defende que “ação-reação é uma lei do universo”, concordando com os autores anteriores sobre o enredo ser baseado em situações de ação e resposta dos personagens. Ele ainda defende que o personagem principal deve ser o que chama a ação, e não o contrário, para que não haja uma espécie de apatia no herói da história, que levaria o espectador a desistir da narrativa.

Além disso, existe o enredo psicológico, uma parte da narrativa que apresenta verossimilhança e por isso é passível de análise, segundo Gancho (1991). Esta parte do enredo, são os pensamentos e sentimentos que vêm a ocorrer no interior da mente da personagem. Essa parte da história é responsável por contextualizar parte das motivações da personagem na história, fazendo o espectador entender a relação de causa e consequência dos atos do personagem por meio da expressão dos seus pensamentos.

2.1.3 Tempo

O elemento denominado tempo é uma das partes críticas da história. Ele será o responsável por contextualizar os personagens, o enredo e todo o resto para o espectador. Torna a história parte de um universo através da noção desse elemento. Segundo Gancho (1991), uma história pode se desenrolar em níveis diferentes de “tempo” e explica seus conceitos de *Época*, *Duração da história*, *Tempo psicológico* e *Tempo cronológico*, a seguir.

2.1.3.1 Época

O período de tempo em que se passa a história, segundo a especialista Gancho (1991, p.15), é definido como um dos elementos da narrativa que compõem o “pano de fundo para o enredo”. Assim, a história pode ou não se passar no momento atual do mundo, iniciando na atualidade e coincidir com o ano de lançamento da obra, ou tratar de algum outro ponto no tempo. Como define a autora

“um exemplo disso é o romance de Umberto Eco, *O Nome da Rosa*, que retrata a Idade Média”. A autora exemplifica:

Para identificar o tempo-época ou a duração, procure fazer um levantamento dos índices de tempo, pois tais referências representam marcações de tempo; por exemplo: “Era no tempo do Rei”, que inicia o romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, indica a época em que se passa a história. (GANCHO, 1991, p. 15)

Além de poder retratar um tempo passado, como no exemplo anterior, a história pode tanto tratar do presente ano, fazendo uso de fatos do mundo real inclusive — para auxiliar na verossimilhança trazida pela autora em sua explicação sobre enredo — quanto fazer uso de um ponto no futuro, criando assim um universo imaginário, como no filme “*De Volta Para O Futuro II*” (1989), dirigido por Robert Zemeckis, que retrata o então futurístico ano de 2015.

2.1.3.2 Duração da história

Segundo Gancho (1991), este é o tempo de duração da narrativa, do início ao final. Assim, cada uma das histórias pode ter uma duração diferente, podendo ocupar o período de algumas horas, de alguns minutos ou até fazer uso de vários anos para contar todo o desenrolar dos fatos. Não é tido como regra, porém a mídia escolhida pode ter influência no tempo de duração da narrativa. No exemplo do cinema, Field (1995) toma como padrão as películas de 120 minutos ao explicar sobre o roteiro do enredo e a divisão dos atos por minutagem na tela.

2.1.3.3 Tempo psicológico

O tempo psicológico é um dos principais recursos utilizados para contar uma narrativa. Esse recurso permite que os fatos da história sejam contados de maneira não linear, ou seja, em uma ordem que não é cronológica, estando esse recurso a critério do próprio narrador ou até dos personagens. Como afirma Gancho (1991, p. 16), “transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou dos personagens, isto é, altera a ordem natural dos acontecimentos”.

Assim sendo, pode-se iniciar uma história pelo final ou pelo meio, e ao longo da trama retornar ao início (cronológico) para entregar informações ao espectador. A autora explica que “uma das técnicas mais conhecidas, utilizadas nas narrativas a serviço do tempo psicológico, é o *flashback*, que consiste em voltar no tempo” (GANCHO, 1991, p. 15), assim afirma Gancho (1991). De acordo com Campos (2007, p. 226) “*flashback* é a exibição (em inglês, *flash*) de incidente que ocorreu antes (em inglês, *back*) do que está sendo narrado”, ou seja, é uma retomada de fatos anteriores ao período atual da narrativa, que se relaciona com o presente por meio de uma lembrança ou de uma associação de ideias. Esse recurso permite, como descrito pela autora, que a linha narrativa da história se realize em “saltos” para outros momentos do tempo cronológico. Um exemplo notório desta técnica pode ser observado na figura 4 abaixo do filme *Titanic* (1997), que inicia com a personagem Rose, já idosa, relembrando os acontecimentos de sua viagem no navio que dá nome ao filme.

Figura 4: Rose, no filme *Titanic* (1997) relembrando sua história anos depois da viagem no famoso navio.



Fonte: Imagem retirada do filme *Titanic* (1997).

Outro recurso semelhante ao *flashback* é o *flashforward*, que consiste igualmente em um salto no tempo. Entretanto, ao invés de ser um retorno ao

passado dos personagens, é um avanço a um futuro (muitas vezes hipotético) à história daqueles em cena. Segundo Campos (2007, p. 228) “*flashforward* é a exibição (“*flash*”) de incidente que vai ou pode ocorrer adiante (“*forward*”) do que está sendo narrado”, isto é, uma antecipação de parte da história que o personagem pode ter segundo sua intuição ou raciocínio indutivo. Uma película que faz muito uso desse recurso é o filme “Sherlock Holmes” (2009), dirigido por Guy Ritchie, em que Holmes é capaz de antecipar uma série de eventos baseado em seu profundo poder de leitura e dedução.

Mesmo quando utiliza tempos psicológicos (como definido por Gancho (1991), mas não especificado por Field(1995)), o autor do livro Manual do Roteiro parece crer que a história irá sempre respeitar a noção de início, meio e final, nessa ordem específica. Ele mostra isso ao apresentar o recurso de roteiro chamado “montagem paralela”, em que dois eventos distintos acontecem simultaneamente, e podem ser mostradas ao mesmo tempo, ou as cenas da obra podem ser “intercaladas”, mostrando um tempo psicológico da trama de maneira diferente da cronológica. Uma obra que faz o uso claro desta técnica é o filme “O Show de Truman” (1998), do diretor Peter Weir, ao mostrar Truman, interpretado por Jim Carrey, em sua cidade montada do zero em um set de filmagens e, paralelamente, Christof, o diretor do programa “O Show de Truman”, interpretado por Ed Harris, em conjunto com a equipe de controle que mantinha a cidade fictícia em ordem, como pode ser visto na figura 5.

Figura 5: Sequência de imagens mostra Christof e Truman em lugares distintos.



Fonte: Imagens retiradas do filme O Show de Truman (1998). Adaptado pelo autor.

Esse tipo de técnica dá a ideia de que duas ou mais cenas acontecem em espaços distintos, porém simultaneamente, provendo um número maior de informações e maior continuidade para o espectador.

2.1.3.4 Tempo cronológico

Para Gancho (1991), este é o tempo linear em que ocorre o desenrolar do enredo, ou seja, do início ao final, onde a ordem dos fatos não é alterada. Ele é definido como cronológico, pois pode ser mensurado em medida de tempo, por maior ou menor que seja. Para melhor visualização, a autora exemplifica uma narrativa que inicia na infância de um personagem e depois apresenta os demais fatos na ordem cronológica em que aconteceram, como pré-adolescência, adolescência e fase adulta.

Syd Field (1995) apresenta uma visão não tão estruturada de tempo. Entretanto, acaba por apresentar alguns dos recursos que mais acredita que funcionem na hora de contar uma história. “Sua história *move-se para adiante* de A a Z; da apresentação à resolução”, podendo ser relacionada com o período de tempo cronológico, como descrito por Gancho (1991) anteriormente. Para Field (1995), roteiros são separados em inícios, meios e fins. Assim, “isto é o *fundamento da estrutura dramática*”, que é definida pelo próprio autor “como uma organização linear de incidentes, episódios ou eventos inter-relacionados que conduzem a uma resolução dramática”.

Como Gancho (1991) e Field (1995) descreveram anteriormente, esse é um dos elementos que deve ser apresentado ainda no início da trama, com o objetivo de contextualizar o espectador, sendo esta a maneira tradicional de se contar histórias. Entretanto, com o passar dos anos e a busca por novas ideias para entreter o público, algumas narrativas optaram por omitir ou manter de maneira muito vaga a informação da cronologia dos atos. Uma película que faz uso dessa técnica é o filme “Seu Nome” — do original *Kimi No Na Wa* (2016), dirigido por Makoto Shinkai — ao apresentar os dois personagens principais aparentemente na mesma época da história para apenas no terço final do filme revelar que as duas histórias ocorriam com dois anos de intervalo entre elas, gerando grande comoção no público. Essa

técnica não é necessariamente a mesma relação que mostra o tempo psicológico, por não se tratar de um período de tempo de “fantasia”, porém, pode ser determinante para o entendimento da narrativa completa.

2.1.4 Espaço

O conceito de “espaço” caracteriza-se pelo espaço físico que ambienta a história, isto é, onde se passa a narrativa. Pode ser definido, de maneira geral, como cidade, fazenda, bar e assim por diante, de acordo com a necessidade do enredo, como também fazer uso de relações mais específicas, como no filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund, em que se sabe especificamente em qual parte da cidade do Rio de Janeiro se passa a maior parte da narrativa. Segundo a autora Gancho (1991, p.15), a função do espaço é situar os personagens, a fim de contextualizar parte de suas ações, que podem ser derivadas de mudanças no espaço como também as próprias responsáveis por mudar o espaço.

De acordo com Gancho (1991), o termo “espaço” só pode delimitar a relação física de onde se passa a narrativa. Em relações mais complexas, que misturam outros conceitos como economia, sociedade, tempo etc., a autora prefere utilizar o termo ambiente.

2.1.5 Ambiente

Como descrito anteriormente, o termo ambiente sumariza mais informações do que apenas o local em que se discorre a narrativa, agregando também características socioeconômicas, políticas, psicológicas, e assim por diante. Esse conceito é responsável por aproximar tempo e espaço e é chamado por Gancho (1991, p.15) de “clima”.

Esse conjunto de condições — socioeconômicas, morais, religiosas e psicológicas — tem como função situar as condições em que vivem os personagens. Por exemplo, ao citar que a história se passa na União Soviética, na década de

1960, o espectador pode assumir que se vive no contexto de Guerra Fria e corrida espacial entre Estados Unidos da América e a própria URSS.

2.1.6 Narrador e ponto de vista

Esse elemento da narrativa é, segundo Gancho (1991, p. 16), o estruturador da história. Ele é responsável por definir dois dos mais importantes atributos da narrativa: foco narrativo e ponto de vista, isto é, o elemento “narrador” é o responsável por tornar claro qual o foco narrativo e qual das múltiplas histórias dos múltiplos personagens é a mais importante, bem como qual o espectador irá acompanhar com maior atenção. Conforme explica Campos (2007, p. 43) o “ponto que atrai o foco principal do narrador é o principal ponto de foco da narrativa”, assim, atraindo também o foco da audiência. Igualmente, a definição do ponto de vista é “(...) o lugar e a postura dos quais o narrador ou um personagem percebe e interpreta os pontos de foco da estória” (CAMPOS, Flavio de. 2007, p. 46), ou seja, a maneira como os fatos da história são organizados e narrados pelo próprio narrador.

2.2 NARRATIVA SERIADA

A forma seriada de distribuir e contar histórias teve início ainda em mídias primitivas, como histórias míticas, cartas e sermões. Nelas, seu conteúdo era dividido e distribuído de maneira periódica para seus determinados públicos. Mais tarde, passou-se a construir uma espécie de rotina em volta de histórias contadas em frações, fazendo uso de folhetim para distribuição, principalmente no final do século XIX e início do século XX, como afirma Carlos:

“O folhetim, narrativa cujos capítulos eram entregues ao leitor em forma seriada em jornais e revistas, consolidou uma fórmula de consumo interessante para uma sociedade industrial que se constituía ao longo do século 19. A estrutura em capítulos já era padrão em romances, mas, na medida em que nela se acentua a temporalidade, com a entrega de segredos ao leitor de forma regular, se consolida uma fidelidade à base da tensão e da atenção. (CARLOS, 2006, p. 9 APUD BORDIN, 2017, p. 22).

Após o final da I Guerra Mundial, com o crescimento da economia estadunidense e o investimento no “American Way Of Life”, houve uma crescente nas salas de cinemas dos EUA e na fomentação de produção cinematográfica para o entretenimento do cidadão estadunidense. Entretanto, o valor pago para uma sessão de cinema na época era bastante restritivo e evitava que famílias mais humildes pudessem participar das exibições. Buscando atingir um novo mercado e democratizar a sétima arte para o público menos abastado, algumas salas foram abertas em antigos *nickelodeons* (“*nickel*”, do inglês, moeda e “*odeons*”, do grego, teatro coberto), grandes depósitos ou armazéns adaptados para exibir filmes para o maior número possível de pessoas, segundo Mascarello (2014 p. 27). Por conta do desconforto sentido nessas salas improvisadas, os filmes de longa metragem eram divididos em várias partes para serem exibidos em muitas sessões e evitando causar fadiga no espectador que eram, em sua maioria, trabalhadores sem recursos de frequentar os cafés e vaudevilles da época. A adesão era tamanha que, muitas vezes, as pessoas assistiam aos filmes em pé, devido a lotação da sala.

Veiculadas durante grande parte do século XX nos EUA, os seriados transmitidos por rádio eram frequentes. Entretanto, muito cedo a audiência voltava-se para os televisores, recém chegados nos lares estadunidenses. A primeira série da história da televisão, segundo alguns críticos, é a comédia do canal CBS “*I Love Lucy*”, baseada em um programa de rádio, que teve seu primeiro episódio transmitido em 1951.

Figura 6: Lucy e seu esposo Ricky Ricardo da série *I Love Lucy*

Fonte: Disponível em: <<https://www.tvovermind.com/love-lucy-changed-television-forever/>>. Acesso em: 06/07/2020.

Com a evolução da tecnologia e das técnicas usadas na televisão para manter o interesse do telespectador, diversos formatos de programas televisivos foram criados. Segundo Machado (2014), alguns dos formatos mais aclamados da história da televisão são, por vezes, derivados do rádio. Pode-se confirmar isso ao observar programas de entrevistas, telenovelas (antes radionovelas), rodas de conversa etc. Contudo, a televisão não se limitou a esses modelos e lançou alguns modelos de programa inéditos, como o *talk-show* e o *reality show*, geralmente focados em saber mais sobre a vida de celebridades e do comportamento humano em situações adversas, respectivamente.

A televisão foi o meio mais usado para a difusão de séries por vários anos. Porém, sua primeira “ameaça” no ramo surge em meados dos anos 2010, com os serviços de *streaming* como o da marca Netflix e, mais atualmente, Amazon Prime e GloboPlay, que hoje são alguns dos mais buscados no Brasil¹.

¹ Disponível em: <

<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/se-cuida-netflix-streamings-da-amazon-apple-chegam-ao-brasil/>>. Acesso em: 08 de Outubro de 2019

2.2.1 A Estrutura de uma narrativa seriada

Assim como mencionado no início do capítulo, todas as narrativas fazem uso de alguns elementos em comum. Entretanto, certos tipos de narrativa fazem uso de outros elementos que ajudam a complementar um tipo de narrativa ou outro. Ao referir-se a narrativa seriada, Machado (2014, p. 83) concentra-se no modo televisivo de difusão deste tipo de conteúdo, ao dizer que “chamamos de serialidade essa apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual”.

Essa fragmentação é o elemento que a narrativa seriada apresenta e que se difere da maior parte dos outros tipos de narrativa. Essas pequenas partes de uma história maior podem ser distribuídos todos de uma só vez, como ocorre em telenovelas brasileiras, que iniciam e terminam em um mesmo ciclo, como também podem dividir-se em temporadas, comuns às séries de televisão estadunidenses. Grande parte dos seriados dos EUA contam com cerca de vinte episódios por temporada, contando, usualmente, o período de até um ano de vida dos personagens ali presentes. Nos Estados Unidos é comum que, quando a série trata de uma época contemporânea, os episódios sigam enredos temáticos combinando com comemorações anuais como o *Halloween* (grande celebração estadunidense), o Dia de Ação de Graças, um dos feriados mais importantes para a cultura dos estadunidenses, e o Natal. Machado (2014) entende que o elemento da narrativa chamado de “enredo” se divide em capítulos, como nas telenovelas, no Brasil, ou em episódios, comuns nas séries televisivas estadunidenses.

Essas divisões, por sua vez, se dividem em partes menores, os blocos, e normalmente entre essas divisões são colocados os *breaks* comerciais. Segundo o autor, é bastante comum que esses blocos se iniciem com pequenas retomadas do que ocorria anteriormente — caso o espectador não tenha acompanhado o último bloco — e terminem com um gancho de tensão, ou *cliffhanger*², cuja existência não passa de um artifício para manter o telespectador intrigado com a história até a próxima parte da série. A retomada, referenciada por Machado (2014), se assemelha à técnica chamada *Cold Open*, que consiste em começar o episódio da

² Cliffhanger: “quando algo importante está em jogo, mas somos obrigados a aguardar o resultado no ponto de maior suspense da ação”. (McSILL, James, 2013, p. 154)

série diretamente com a ação dos personagens — porém, no caso das *Cold Opens* não há necessidade de retomar o episódio anterior ou de apresentar o episódio presente — com o objetivo de capturar a atenção da audiência imediatamente após o término da programação anterior. De modo literal, *Cold Open* define tudo que acontece na série antes de sua abertura. É uma técnica criada após a percepção de que a abertura da série antes do episódio causava a evasão de parte da audiência. Assim, a técnica de não iniciar o programa com a própria abertura e inseri-la apenas depois da *Cold Open* é utilizada para evitar que o espectador troque de canal ou desligue a televisão. Após a audiência já ter se engajado com o seriado, a história real começa.

O autor Doc Comparato (1983, p. 28-29) define que as principais diferenças entre cinema e televisão têm a ver com a linguagem, sendo que “a diferença básica está no discurso: na televisão, é interrompido, no cinema é contínuo”. Assim, o autor explica que a necessidade da televisão de apresentar conteúdo dessa maneira é que precisa-se manter o mesmo grau de atenção antes e depois da interrupção comercial, e isso precisa ser planejado para não perder a atenção do espectador. É importante, também, apontar que a televisão sofreu grandes mudanças desde a década de 1980, que era contemporânea para o autor, e que de lá para cá a internet, e principalmente os serviços de streamings, foram responsáveis por causar mudanças estruturais na maneira como a televisão é produzida, então, uma melhor interpretação dos conceitos de Comparato seria que a principal diferença entre televisão e cinema, é o conceito de narrativas contínuas e narrativas fracionadas, ou seja, filmes e séries (além dos programas jornalísticos, de auditórios e outros tipos de gêneros televisivos).

Segundo McSill (2013, p. 193), a receita para manter a audiência conectada com sua história é “criar uma lacuna emocional através do dilema moral e do conflito” e entregar em pequenas doses as informações que vão completando o quebra-cabeça da trama. Dessa forma, ao chegar ao momento em que se parece hora de revelar a verdade, cria-se uma lacuna ainda maior — “derradeira” — para garantir que a audiência esteja a ponto de fazer qualquer coisa para receber alguma nova informação, que irá selar a trama do dilema moral aberto no início. O autor completa afirmando que, após revelar as informações que faltavam à audiência,

deve-se deixar um período de tempo curtíssimo para a reação. Sobre isso, McSill (2013) afirma:

A audiência tem de escapar ou ser empurrada para fora da história ainda doendo, ainda com marcas do êxtase e com sensação de que pagou o preço físico e emocional altíssimo para viver a trama até o fim, mas que saiu vitoriosa, satisfeita, quiçá implorando por mais! (McSILL, 2013, p. 193)

Por fim, os autores confirmam que existem duas maneiras mais coerentes de entregar o desfecho de uma trama. Uma delas é fazendo uso do *cliffhanger*, comum quando se fala em deixar a audiência interessada no próximo episódio, temporada ou filme. A outra é entregando a conclusão de todo o enredo logo antes de terminar a narrativa. Dessa forma, o telespectador ainda está vivendo o êxtase do clímax quando retorna à realidade e se mantém extasiado por alguns momentos, trabalhando mentalmente o que acabara de consumir.

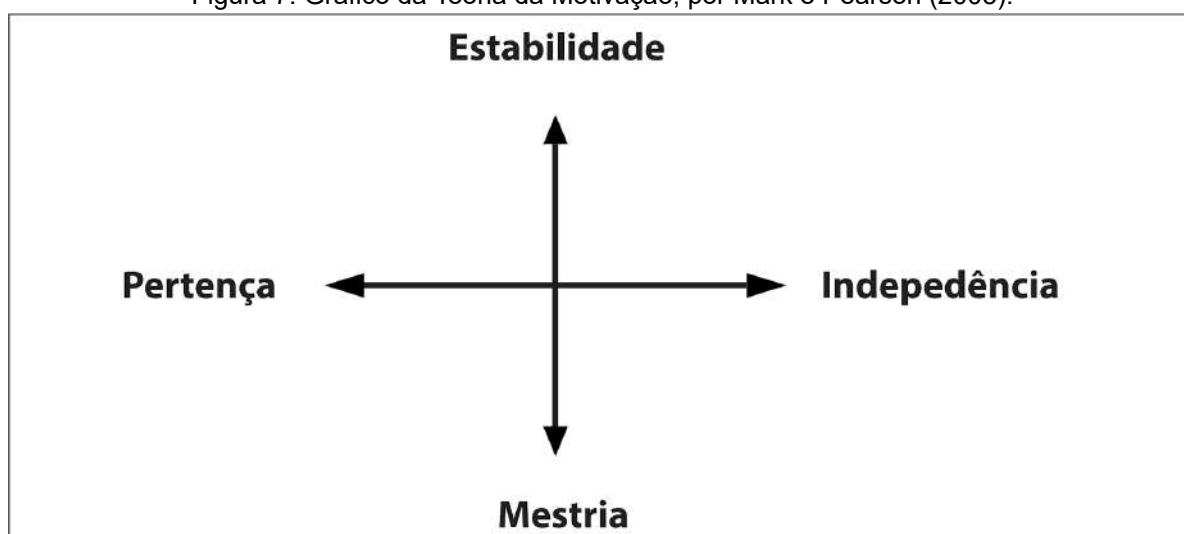
3 ARQUÉTIPO

O conceito de arquétipo pode ser desmembrado em algumas áreas ligadas a sua criação. Em uma perspectiva histórica, há uma caminhada em constante desenvolvimento que aprimora a ideia geral de arquétipo e como isso é utilizado na mídia. Segundo as autoras do livro “O Herói e o Fora-da-Lei”, e os especialistas na área de arquétipos aplicado à criação de marcas, Mark e Pearson:

Enquanto Freud acreditava que nossas fantasias resultavam somente de nossas experiências e condicionamentos, Jung observou que as fantasias são bastante previsíveis, seguindo padrões narrativos bem conhecidos. Na percepção de Jung, todos os seres humanos compartilham uma herança psíquica que subverte as diferenças aparentes de tempo espaço e cultura. (MARK e PEARSON. O Herói e o Fora da Lei, 2003, p. 44)

As autoras, do mesmo modo, afirmam que os arquétipos podem ser integrados na chamada teoria motivacional. Isso consiste na distribuição dos arquétipos em um gráfico que apresenta dois eixos: Pertença/Grupo versus Independência/Autorrealização, e Estabilidade/Controle versus Risco/Mestria, como mostrado na figura 7.

Figura 7: Gráfico da Teoria da Motivação, por Mark e Pearson (2003).



Fonte: Gráfico reproduzido a partir do livro de Mark e Pearson (2003).

De certa forma, esses 4 polos, opostos em seus próprios eixos, são os responsáveis pela movimentação do ser humano. De alguma forma, toda pessoa,

em algum momento, busca ser pertencente a um grupo. Esse comportamento faz com que ações sejam tomadas a fim de agradar os outros, enquanto, no momento seguinte, é possível que o desejo seja de independência, de individualização. Por consequência, decisões que não agradam ou não fazem sentido a todos podem ser tomadas.

Assim como é muito comum que pessoas se vejam em situações em que se busca estabilidade e segurança, pode-se atestar esse tipo de comportamento na busca por seguro de vida ou de bens, como também na optativa de um emprego em relação ao outro pensando nos benefícios além do salário, como plano de saúde etc. Em outros momentos, uma decisão de alto risco pode ser tomada, tendo em vista o desejo pela realização pessoal. Evidencia-se esse desejo em pessoas que abrem mão de um emprego seguro e optam por empreender em um negócio de risco, por exemplo.

3.1 INCONSCIENTE COLETIVO

Para entender sobre o conceito de arquétipos, precisa-se retroceder um pouco nessa definição específica e observar o trabalho de um dos autores mais proeminentes da área, Carl Gustav Jung, sobre inconsciente coletivo, bem como de que forma o autor chegou a esse conceito. Para isso, é possível contextualizar a abordagem de Jung ao olhar para Campbell (1998, p. 27), conforme citado por Pearson e Mark (2003, p. 18):

Jung tomou emprestado o conceito de arquétipos das fontes clássicas, incluindo Cícero, Plínio e Santo Agostinho. Adolf Bastian lhes deu o nome de 'idéias (sic) elementares'. Em sânscrito, eram chamados de 'formas conhecidas subjetivamente'. Na Austrália, eram denominados 'os Eternos do Sonho'. (MARK e PEARSON. O Herói e o Fora da Lei, 2003, p. 18)

Segundo Mark e Pearson (2003, p. 33), "na Grécia e na Roma Antigas os arquétipos eram responsáveis por formar a base dos mitos, nos quais eram mostrados como deuses e deusas". Além disso, deve-se observar Marie-Louise Von Franz (2001), psicoterapeuta analítica, pesquisadora e continuadora do trabalho de Jung, que afirma, conforme citado também por Pearson e Mark (2003, p.18), que:

Jung adotou, até certo ponto, a abordagem oposta à dos behavioristas, ou seja, ele não observava de fora as pessoas, não perguntava como nos comportamos, como nos cumprimentamos, como nos acasalamos, como cuidamos das nossas proles. Em vez disso, ele estudou o que nós sentimos e o que fantasiamos quando estamos fazendo tais coisas. Para Jung, os arquétipos não são apenas idéias (sic) elementares, mas também e igualmente sentimentos elementares, fantasias elementares, visões elementares. (FRANZ, Marie-Louise Von, Psyque and Matter, apud MARK e PEARSON. O Herói e o Fora da Lei, 2003, p. 18)

Como se pode observar, a autora e continuadora do trabalho de Jung afirma que o psicoterapeuta estudou que, além das ideias intrínsecas ao ser humano, há também sentimentos e fantasias pré-existentes na humanidade, e todos esses aspectos *elementares* — como apresentado pela autora — são comuns a todo ser humano. Assim, torna-se possível comunicar-se com diversas pessoas a partir de uma única mensagem.

Como se pode ver, em diversas culturas diferentes se estudou o que hoje chama-se de arquétipo, e todos os conceitos remetem à ideias e imagens que são intrínsecas à mente. Jung (2002) explica o conceito de inconsciente coletivo, sendo que, para o autor:

Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos inconsciente pessoal. Este porém repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos inconsciente coletivo. Eu optei pelo termo "coletivo" pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são 'cum grano salis' os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo portanto um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo. (JUNG, Carl Gustav. 2002, p. 15)

De acordo com essa definição, pode-se entender que o inconsciente coletivo é um conjunto de ideias e modos de comportamentos inerentes ao ser humano. São, segundo o próprio autor, conhecimentos hereditários da evolução humana, conforme ele defende na seguinte afirmação: "Formas ou imagens de natureza coletiva, que ocorrem em praticamente toda a Terra como componentes de mitos e, ao mesmo tempo, como produtos individuais de origem inconsciente." Para Jung (2002), estes são capazes de criar sensações no indivíduo com base em vivências do

antepassados que ficaram gravadas na mente primitiva humana. Contudo, não se pode comprovar a existência desse inconsciente sem comprovar os seus conteúdos, que, falando especificamente de inconsciente coletivo, são chamados de arquétipos.

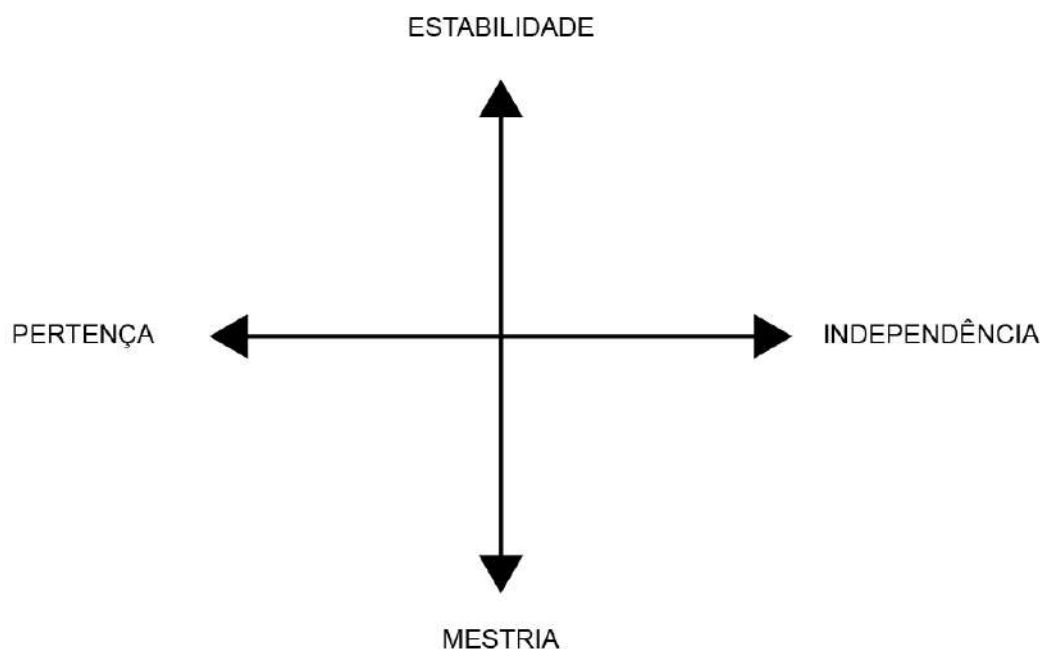
Segundo Jung (2002), os arquétipos são um conteúdo do inconsciente coletivo, ou seja, são representações amplas das ideias e comportamentos presentes no inconsciente do ser humano. É importante ressaltar que o arquétipo só representa o conjunto de ideias que ainda não fora submetido à elaboração consciente, ou seja, são apenas ideias longínquas no inconsciente humano, que despertam sentimentos específicos. Assim, cada ser humano nasce com uma tendência inata a usar esses arquétipos para entender o mundo. A palavra *archetypum*, do latim, pode ser traduzida como “primeiro modelo”. Segundo Jung (2002), a raça humana faz uso do arquétipo como forma de entendimento do seu entorno e de suas experiências. Evidentemente, por serem, como explicado anteriormente, meras ideias inconscientes não elaboradas, estas possuem lacunas que são completadas por experiências pessoais. Apesar disso, o núcleo da ideia segue sendo o conteúdo do inconsciente coletivo.

3.2 TIPOS DE ARQUÉTIPO

Como já citado anteriormente, na Grécia e Roma Antigas os arquétipos eram os responsáveis por formar a base dos mitos, ou seja, do ideal dos deuses. Com o tempo, essas crenças passaram a ser teorizadas para melhor entendimento de como o ser humano enxerga o mundo.

Segundo Mark e Pearson (2003, p. 28), a teoria motivacional pode ser concentrada em um foco dos quatro principais impulsos humanos divididos, como mostrado na figura 8.

Figura 8: Teoria da Motivação



Fonte: Mark e Pearson. 2003, p.28.

Quando interpretamos essa teoria para a utilização no comportamento humano cotidiano, percebemos alguns desejos intrínsecos ao ser. Essas ações se manifestam como uma série de atitudes comuns à maior parte da sociedade, de maneira respectiva com seu momento de vida.

Assim, a necessidade de pertencimento a um grupo, comunidade ou família, por exemplo, é evidenciado com a demonstração de orgulho de fazer parte de organizações sociais específicas, como quando torcedores de uma equipe esportiva utilizam o uniforme dessas organizações como um símbolo de seu apoio. Em contrapartida, é igualmente comum ao ser humano o desejo pela individualização e a vontade por conquistar seus próprios sonhos. Desejos esses que podem ser representados por comportamentos como o isolamento voluntário, representado pela existência de retiros de isolamento, por exemplo, ou mesmo pela busca por uma casa própria, possibilitando a saída da casa dos pais.

No outro eixo da figura 8, há outros dois desejos definidos por Mark e Pearson (2003), mestria e estabilidade. A maior parte das pessoas apresenta a necessidade pela estabilidade e segurança, sendo esse desejo acalmado pela rotina e a adesão de serviços como seguros ou compra de produtos testados e com garantia reconhecida. É por esse motivo que tantas empresas se apresentam com

frases de apoio que mostram há quantos anos estão em atividade. A mestria, por outro lado, que é o desejo pela mudança, pode ser evidenciada em comportamentos que buscam a satisfação da realização e dos riscos. A busca por deixar uma marca no mundo, ou no seu próprio círculo de ação, conduz o ser humano a tomar atitudes arriscadas, como apostar em abrir o negócio próprio ou a aplicação financeira em fundos, em que o risco é alto pela possibilidade de ganho maior ou mais rápida.

No quadro 1, criado pelas autoras Mark e Pearson (2003), podemos ver os doze principais arquétipos com que trabalham, e os mais comuns principalmente no mundo do marketing, que é a abordagem das autoras. Os doze arquétipos estão divididos segundo as quatro motivações principais do ser humano.

Quadro 1: Arquétipos e Teoria Motivacional

| Arquétipos e motivação | | | | |
|-------------------------------|--------------------------|-----------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| Motivação | Pertença e Prazer | Independência e Satisfação | Risco e Mestria | Estabilidade e Controle |
| | Bobo da Corte | Inocente | Herói | Criador |
| | Cara Comum | Explorador | Fora-da-Lei | Prestativo |
| | Amante | Sábio | Mago | Governante |

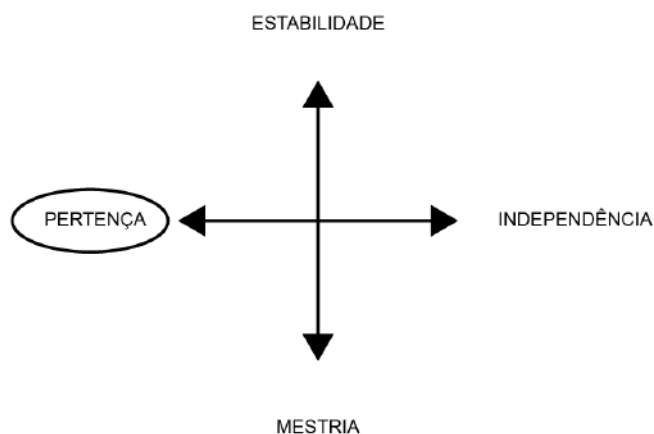
Fonte: Mark e Pearson. 2003, p. 31.

Dessa forma, cada um desses arquétipos apresenta uma série de características que justificam suas ações e mostram a sua motivação. Dentro dessas motivações, os arquétipos podem ter diferentes maneiras de expressar suas vontades, conforme se verá a seguir.

3.2.1 Pertença e Prazer

Os arquétipos pertencentes a esta categoria de motivação se encontram na parte destacada da figura 9:

Figura 9: Teoria motivacional destacando a Pertença



Fonte: Mark e Pearson. 2003, p.28. Adaptado.

Aqueles arquétipos que se aproximam dessa extremidade do gráfico se preocupam com situações muito mais mundanas que arquétipos motivados pela mestria ou estabilidade, como será visto mais adiante. As necessidades básicas desses três arquétipos (Cara Comum, Amante e Bobo da Corte) se baseiam em alguns dos sentimentos que mantiveram a espécie humana viva, como a necessidade de formação e pertencimento de grupos e comunidades, o senso de amabilidade e capacidade de interação emocional e sexual e a busca por prazer e satisfação ao desfrutar dos momentos mais despreocupados da vida. Quando se fala no Cara Comum, fala-se da busca pelo senso de adequação e da valorização das pessoas comuns tanto quanto dos grandes exemplos e ídolos, como é o caso das movimentações em prol de direitos sociais, como afirma Mark e Pearson (2003, p. 172) “é crucial para o movimento dos direitos civis, para o movimento feminista, para o direito dos gays e para qualquer outro movimento que visa estender todos os benefícios da participação social e econômica a um grupo ou classe de pessoas”.

Figura 10: Protesto nos EUA ostentando a bandeira em prol dos direitos negros “Black Lives Matter”, do inglês, “vidas negras importam”.



Fonte: Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/quintanomedia/49984521671>. Acesso em: 17/06/2020 às 01:45.

O arquétipo do Cara Comum não busca se destacar, inclusive, esse é um dos seus temores. O Cara Comum busca apenas fazer parte de um grupo e poder desfrutar da calma e da segurança do pertencimento. Outro medo comum desse arquétipo é o receio da rejeição e do exílio, advindo da noção humana de que fazer parte de um grupo é ser protegido pela sua comunidade. Do mesmo modo, teme ser entendido como quem se dá ares de importância, ao invés disso, prefere criar virtudes comuns, como empatia, realismo e até mesmo ausência de vaidade, porém, é possível que, na ânsia pela aceitação e pertencimento, acabe abrindo mão daquilo que considera importante para se encaixar.

O arquétipo do Amante, busca o prazer das relações interpessoais, principalmente romântica. Sua busca é por desenvolver intimidade e experimentar os prazeres sensuais, mantendo relacionamentos fortemente afetivos com pessoas, trabalho e as experiências que ama. Diferentemente do Cara Comum — que busca ser um amigo presente mas não almeja uma posição de destaque —, o amante procura ser o melhor amigo, a “pessoa especial”, o mais próximo possível, um confidente. O medo do arquétipo do Amante é viver a vida na solidão e ser indesejado. Para o Amante, não ser amado é o equivalente a ser invalidado em sua

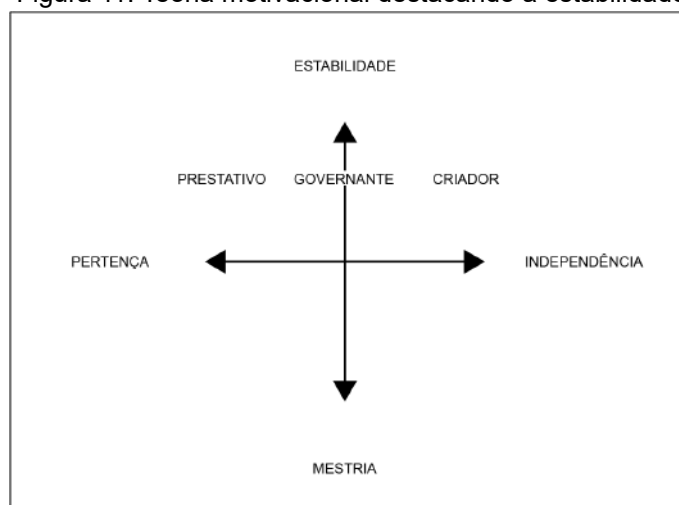
personalidade, aparência e emocional, por isso, sua estratégia para evitar isso é se tornar o mais atraente e agradável possível, o que pode fazer com que ele caia em armadilhas como fazer de tudo para atrair os outros e perder a identidade no caminho. Quando motivado, o Amante passa a se portar das seguintes maneiras: no nível I, tende a buscar um grande romance ou sexo formidável; no nível II, segue sua própria visão de felicidade e se compromete com a pessoa, objeto ou profissão amada; no nível III, alcança o amor espiritual e a auto-aceitação; porém, ao se deixar levar demais e cair em sua armadilha, o Amante chega à sua Sombra e acaba na promiscuidade, obsessão, ciúmes e inveja ou até no contrário, no puritanismo.

O arquétipo do Bobo da Corte também busca o prazer das relações interpessoais, porém, de modo despreocupado e relaxado, sendo sua principal meta é divertir e alegrar quem está próximo a ele. Diferentemente do Amante, o Bobo da Corte não precisa de alguém especial para buscar diversão, ele estará contente tanto com um amigo quanto com uma multidão, desde que estejam evitando o aborrecimento, por esse ser o seu medo. Para evitar que isso aconteça, esse arquétipo frequentemente cria brincadeiras, faz piadas e diverte as pessoas ao seu redor, porém, pode cair na armadilha de desperdiçar a própria vida por querer apenas a diversão. Quando ativado, o Bobo da Corte age das seguintes formas: no nível I, encara a vida como se fosse um jogo buscando diversão; no nível II, usa sua inteligência para livrar-se de problemas e desviar de obstáculos, podendo enganar os outros e; no nível III, entende que a vida é um presente e que deve ser vivida um dia de cada vez, sem preocupações com o futuro; porém, ao cair em sua armadilha, o Bobo da Corte alcança sua Sombra e incorpora em seu comportamento brincadeiras mesquinhas e irresponsáveis.

3.2.2 Estabilidade e Controle

Presente na motivação da estabilidade, em outras palavras, do controle, os três arquétipos que habitam esta parte do gráfico da Teoria Motivacional na figura 11:

Figura 11: Teoria motivacional destacando a estabilidade



Fonte: Mark e Pearson. 2003, p.28. Adaptado.

O desejo pela estabilidade e controle vem do instinto de sobrevivência de poder antecipar possíveis perigos, sejam eles predadores, e por isso a construção de protótipos de casas, cabanas e cercados ou mesmo contra o mau tempo justificando a busca por cavernas para se abrigar. Atualmente, com ameaças bem menos dramáticas, quem desenvolve o desejo pelo controle e pela estabilidade busca a segurança da rotina e saber que suas preocupações estão cobertas por medidas prévias.

O arquétipo do Prestativo busca ajudar as outras pessoas, seu maior desejo é proteger os outros do mal e para realizar isso, sua estratégia é fazer as coisas pelos outros, da melhor maneira que pode. No anseio de tomar conta dos seus queridos, o Prestativo pode cair na armadilha do automartírio e acabar sendo enganado pelos outros. Quando acionado, o Prestativo mostra os seguintes comportamentos: no nível I, tenta cuidar de seus dependentes dando-lhes sustento; no nível II, equilibra o cuidar dos outros com o cuidar de si mesmo e; no nível III, assume o altruísmo e desenvolve uma preocupação com o mundo todo; entretanto, ao cair em sua armadilha, o Prestativo assume sua Sombra e começa a se martirizar com a culpa por não fazer o suficiente.

O arquétipo do Criador procura, como seu nome sugere, criar algo de valor e duradouro, busca dar forma a uma visão. Assim, seu maior medo é o de ter uma visão falha ou de ser medíocre na execução de sua visão e, por esse motivo, às vezes pode cair na armadilha do perfeccionismo ou da criação equivocada e, para

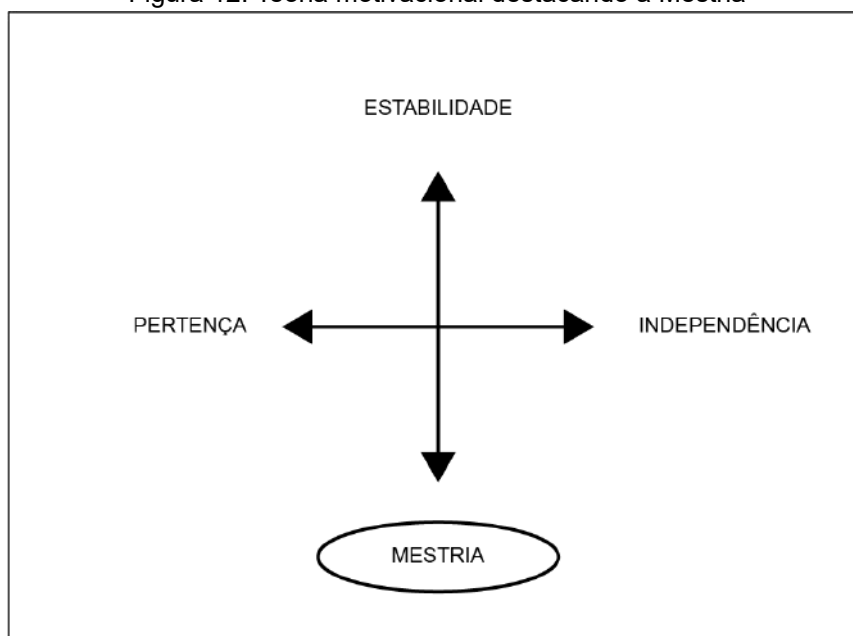
evitar isso, busca como estratégia desenvolver controle das técnicas artísticas que precisa para dar forma a sua visão. Ao assumir e ativar este arquétipo os seguintes comportamentos poderão ser notados: no nível I, ser criativo e inovador mesmo que imitando outros (como referências); no nível II, busca dar forma e vida à própria visão, criando um estilo próprio; no nível III, cria estruturas que influenciam a sociedade e a cultura; contudo, ao adentrar em sua armadilha, o Criador entra também em sua Sombra e pode dramatizar a própria vida exageradamente, podendo viver um melodrama, como afirmam Mark e Pearson (2003).

O arquétipo do Governante tem como desejo básico o controle, assim, sua meta é criar um núcleo — seja ele familiar ou profissional — próspero, bem-sucedido e firme. Para isso, sua estratégia é assumir e exercer a liderança para obter controle das situações ao seu redor, logicamente, seu maior medo é o caos e a destituição. Para evitar seu medo, muitas vezes esse arquétipo pode entrar em sua armadilha e tornar-se autoritário. Quando motivado, o Governante passa a se portar das seguintes maneiras: no nível I, assume a responsabilidade pelas condições de sua própria vida; no nível II, exerce a liderança em seu núcleo, família, grupo ou organização; no nível III, torna-se líder da sua comunidade ou campo de atuação; entretanto, quando em sua armadilha, o Governante assume sua Sombra e desenvolve comportamentos manipuladores e até tirânicos, como afirmam Mark e Pearson (2003).

3.2.3 Risco e Mestria

Sob a motivação da mestria, em outras palavras, de mudança, os três arquétipos que habitam esta parte do gráfico da Teoria Motivacional na figura 12:

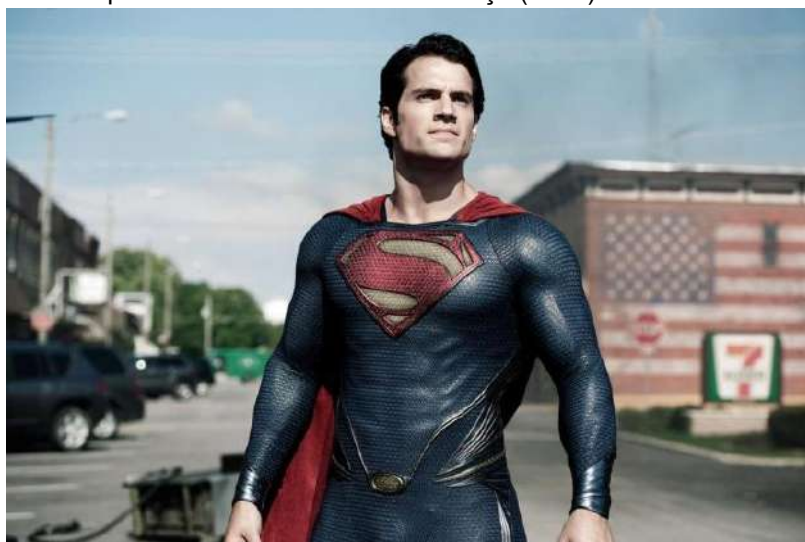
Figura 12: Teoria motivacional destacando a Mestria



Fonte: Mark e Pearson. 2003, p.28. Adaptado.

Os arquétipos que se aproximam mais desta parte do gráfico se identificam com uma necessidade pela mudança, gostariam de transformar o mundo ao seu redor em favor de um mundo mais justo (cada um da sua própria maneira). Para O Herói essas melhores condições que busca podem ser contra a corrupção, como no exemplo clássico do super-herói Batman em sua busca por limpar a cidade de Gotham City de vilões e policiais corruptos, a favor de alguém necessitado de ajuda e mais fraco, como no exemplo do Super-Homem que faz uso de seus super poderes para proteger a humanidade frágil, ou ainda de uma ideologia como a de igualdade, representada por Martin Luther King Jr, ao transformar a cultura do povo estadunidense em busca de igualdade racial nos anos 1960.

Figura 13: Super-Homem em O Homem de Aço (2013) do diretor Zack Snyder



Fonte: Warner / Divulgação

O Herói escolhe lutar por um princípio, uma causa ou um modo de vida específico, porém, segundo as autoras Mark e Pearson (2003, p. 116) “no nível mais baixo, o arquétipo do Herói só quer predominar”, assim sendo, ele pode se entregar tanto à ambição por fazer valer essa sua crença que acaba extrapolando limites da moral e fazendo uso da violência e indo de encontro com o próprio fora-da-lei.

O Fora-da-Lei é motivado pela vontade de mudar a sociedade que está inserido mas não pela virtude da justiça como O Herói ou mesmo pela curiosidade natural das coisas como O Mago. De modo geral, o passado do Fora-da-Lei é repleto de exclusões, o que acaba por gerar o sentimento de vingança e independência social. Enquanto tanto Mago e Herói são devotos a sua sociedade e nação, o Fora-da-Lei não se enxerga preso a esses fatores e muitas vezes pode ser visto como um rebelde. Segundo as autoras Mark e Pearson (2003), os que se encaixam nesse arquétipo são figuras românticas capazes de mudar uma sociedade que sucumbiu à tirania e opressão, mas também podem se apresentar como figuras rebeldes e inconformadas com alguma característica específica do mundo que o cerca.

Enquanto o herói almeja ser admirado, o fora-da-lei não se incomoda em ser apenas temido, e isso pode ser visto em exemplos de super-vilões clássicos, como o Lex Luthor e o Coringa, que sofreram em seu passado alguma deformação social e se tornaram o extremo desse arquétipo, violentos, rebeldes e inimigos. Contudo, em

um nível mais corriqueiro, certas celebridades são representantes desse arquétipo em um sentido de liberdade e revolução, como fora o caso de Madonna, Kurt Cobain e Axl Rose. Por vezes, esse arquétipo engloba o ideal do jovem rebelde que se rebela contra a sociedade conservadora acima dele e deseja mudar o mundo e os comportamentos em que enxerga nocividade. Porém, além de serem vistos como pessoas que buscam “destruir” a sociedade do modo como é conhecida, geralmente são representados, quando não em sua Sombra, por seres intelectual ou espiritualmente mais avançados, podendo transformar a sociedade radicalmente, mas de uma maneira positiva.

Figura 14: Coringa em Coringa (2019) do diretor Todd Phillips



Fonte: Warner / Divulgação

Assim como eram as estrelas do rock durante os anos 1980 e 1990, eles representavam a rebeldia e o desejo de mudança de uma fatia da sociedade sedenta por novas maneiras de viver a vida e que, fisicamente, representavam essa rebeldia por meio cabelos coloridos e cortes extravagantes, bem como tatuagens e vestimentas radicalmente diferentes das utilizadas por pessoas menos interessadas em mudanças. Importante mencionar que tanto herói quanto fora-da-lei apresentam raiva da situação do início de sua jornada, entretanto, os estilos de abordagem dos dois diferem, o Herói seguirá seu código de conduta de acordo com as crenças ao qual responde (nação, sociedade etc) e o Fora-da-Lei não hesitará em alcançar seus objetivos mesmo que precise desrespeitar algumas leis ou regras éticas do ambiente em que está inserido.

O Mago, tanto quanto o Herói e o Fora-da-Lei apresenta muita energia e vontade, parte da sua vida repousa sobre essa energia para que possa tomar ação quando necessário. Esse arquétipo sente necessidade de mudanças e se coloca em uma posição em que pode realizá-las através da ajuda a agregar poder a outros arquétipos, algo que é possível pois o Mago é devoto do estudo e entendimento das leis da natureza e utilização dela a seu favor. Exemplos famosos que se encaixam nesse arquétipo são o de personagens pesquisadores, mágicos, cientistas, bruxos etc. Possivelmente, Merlin seja o mago mais famoso que se tem conhecimento, ele foi o responsável pelos objetos mágicos, Távola Redonda, Excalibur, Graal etc que são parte da grande história do Rei Artur. Outro bom exemplo do arquétipo do mago é a bruxa da saga Harry Potter, da escritora J. K. Rowling, Hermione Granger, fiel amiga e ajudante do herói da saga e a bruxa mais inteligente em feitiços e poções do grupo.

Em algumas situações o Mago pode se deixar levar pela busca pelo conhecimento e seus experimentos e acabar criando condições negativas para si mesmo e para a sociedade que habita. Um exemplo é o famoso uso do termo “cientista louco”, estudiosos que tentaram alcançar o poder de Deus, em busca de conceitos como a criação da vida, a busca pela longevidade e acabaram gerando grandes danos ao seu redor, mesmo que sem a intenção. Em contrapartida, existe quem se encaixa no arquétipo do mago e causa danos ao ambiente de maneira deliberada, esse é o caso de personagens que fazem uso de suas qualidades para manipulação, como, por exemplo, Jafar no conto de Aladdin (1992), dos diretores Ron Clements, John Musker, que fazia uso do seu cajado para enfeitiçar o Sultão e convencê-lo de realizar suas vontades.

Figura 15: Sultão (à esquerda) sendo enfeitiçado por Jafar (à direita)



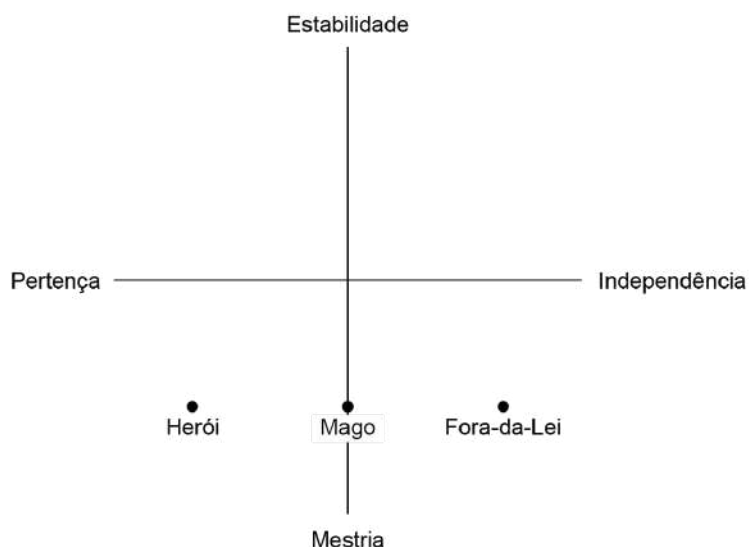
Fonte: Disponível em: <https://scrooge-mcduck.fandom.com/wiki/Snake_Staff>. Acesso em: 06/04/2020.

Assim como esses arquétipos se encontram em suas motivações e as expressam de maneiras diferentes, eles se aproximam em seus medos e nas suas sombras que, segundo o psicólogo C.G. Jung (2002), todos os indivíduos e culturas guardam suas respectivas Sombras, características que buscam esconder e manter em segredo.

Se o objetivo do Herói é obter reconhecimento e honra, sua fraqueza mora no medo de não conseguir conquistar seus objetivos, de falhar na hora “H” e se ver vulnerável frente às adversidades. Essa busca pela conquista de seus objetivos que o leva a mergulhar na busca de poder e a praticar com cada vez mais violência e ignorância a sua busca por mudança, se torna arrogante e sente a necessidade de sempre desenvolver um inimigo. O Fora-da-Lei, por sua vez, teme perceber que mesmo após atingir um nível de poder elevado, segue sendo desprezado como sempre fora e acaba atingindo sua sombra ao desenvolver características sombrias, como desumanidade, criminalidade e comportamento prejudicial. Ao buscar o conhecimento da origem do mundo e das leis do universo, o principal medo que rege o arquétipo do Mago é que suas experiências e sua busca pelo poder causem mais mal do que bem, por vezes vemos representações, em obras literárias e audiovisuais, de algum cientista, mago ou alquimista que descobriu a fonte para um grande poder e guarda sua descoberta para si objetivando evitar que caia em mãos erradas.

Portanto, poderíamos classificar os arquétipos presentes dentro da Mestria de maneira em que eles se coloquem espalhados pelo gráfico um pouco mais próximos de outras características, como vemos na figura 16:

Figura 16: Gráfico com a representação dos arquétipos de acordo com sua posição



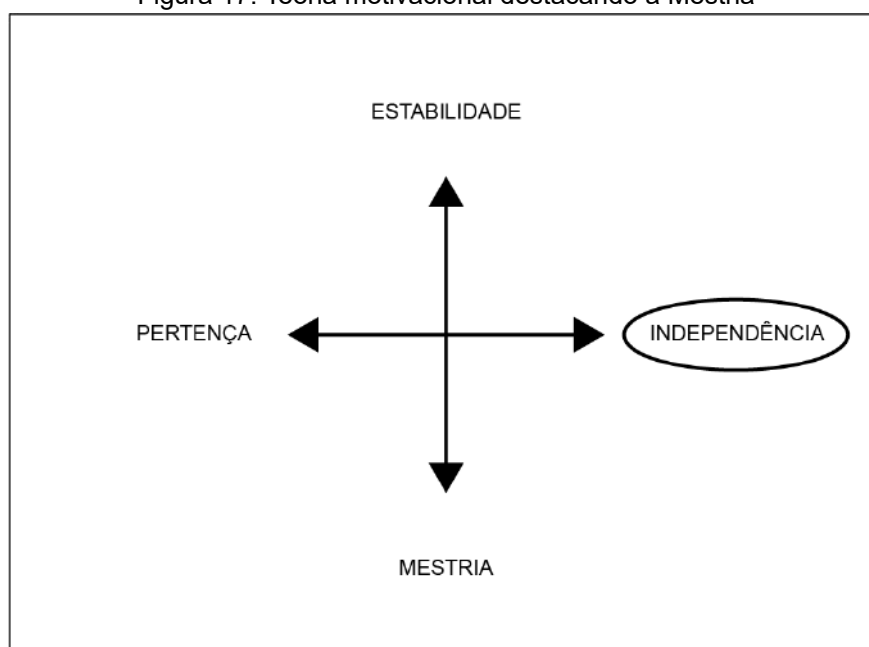
Fonte: Produzido pelo autor.

Como visto anteriormente no capítulo, o Herói se aproxima mais da pertença por manter fortes laços com a sociedade em que habita e nutrir sentimentos de preservação de parte dela, o Mago fica exatamente acima do eixo pois não habita uma posição arbitrária, depende de sua própria visão de mundo e não de relações exteriores, entretanto, busca a preservação da natureza e a manutenção da sociedade. O Fora-da-Lei, por outro lado, não mantém laços com a sociedade que está inserido, pelo contrário, um dos seus objetivos é a destruição e reconstrução desta que foi responsável pelo seu sofrimento.

3.2.4 Independência e satisfação

Sob a motivação da independência, ou, da satisfação, os três arquétipos que habitam esta parte do gráfico da Teoria Motivacional na figura 17:

Figura 17: Teoria motivacional destacando a Mestria



Fonte: Mark e Pearson. 2003, p.28. Adaptado.

Segundo Mark e Pearson (2003), esses arquétipos são responsáveis pela auto-realização humana, ou seja, uma vez que nas últimas centenas de anos conseguimos conquistar certa estabilidade civil, tanto contra os perigos da natureza quanto uns aos outros, com a enorme diminuição das situações de guerras e disputas violentas, é possível que a espécie humana tenha espaço e tempo e finalmente aparelhagem para a busca interna por satisfação.

O arquétipo do Inocente busca principalmente a vivência do paraíso, ou seja, sua principal meta é ser feliz, por isso, seu medo é fazer alguma coisa ruim que poderá acarretar em punições. Quando ativo, este arquétipo despertará ações do tipo: no nível I, mostrará simplicidade infantil e ingenuidade, bem como poderá ser dependente e obediente; no nível II procurará a renovação e reinvenção, sua busca será pela purificação e; no nível III mostra um grande senso de unidade e integridade, porém, quando entra na sombra, poderá mostrar negação aos problemas e não os enfrentar de maneira efetiva.

O arquétipo do Explorador, tem como desejo básico a busca pela liberdade para se descobrir, assim, sua meta é experimentar uma vida mais autêntica, por isso, seu maior medo é cair na conformidade e no vazio interior. Assim, sua estratégia para se manter longe desse medo é viajar, buscar e experimentar coisas

novas, porém, pode cair na armadilha de vagar sem rumo e acabar se tornando alienado. Quando acionado, este arquétipo mostra alguns comportamentos padrão como: no nível I, explorar o mundo, principalmente indo de encontro à natureza; no nível II, busca sua própria individualidade, tentando tornar-se realizado e; no nível III, procura expressar sua individualidade, entretanto, em sua busca pela individualidade pode acabar se tornando tão alienado que não consegue mais se adaptar a vida em grupo.

O arquétipo do Sábio vai em busca da descoberta da verdade e utiliza sua inteligência para analisar e compreender o mundo, desse modo, seu maior medo é ser enganado e iludido ou até se ver na ignorância. Por isso, sua estratégia é buscar o conhecimento, praticar a auto-reflexão e entender os processos de pensamento. Porém, pode acabar em sua armadilha de estudar diversos assuntos ao longo da vida e nunca realizar nada de valor. Seus comportamentos quando ativo envolvem: no nível I, encontrar a verdade absoluta desejando a objetividade, porém dependendo de especialistas; no nível II, assume uma posição cética, de pensamento crítico inovador e acaba tornando-se um especialista e; no nível III, encontra a sabedoria e a confiança, contudo, em busca dessa confiança, pode cair na sua Sombra desenvolvendo dogmatismos e o desligamento da realidade.

4 METODOLOGIA

O tipo de pesquisa escolhido para a realização desta monografia é a pesquisa descritiva que, segundo Koche (2010), é uma forma mais completa de constatar uma série de elementos e acontecimentos de uma maneira mais fiel à verdade do que a metodologia experimental. Na opinião do autor, o estudo dos dados pela constatação *a posteriori* garantem que não haja riscos de haver manipulação por parte do pesquisador.

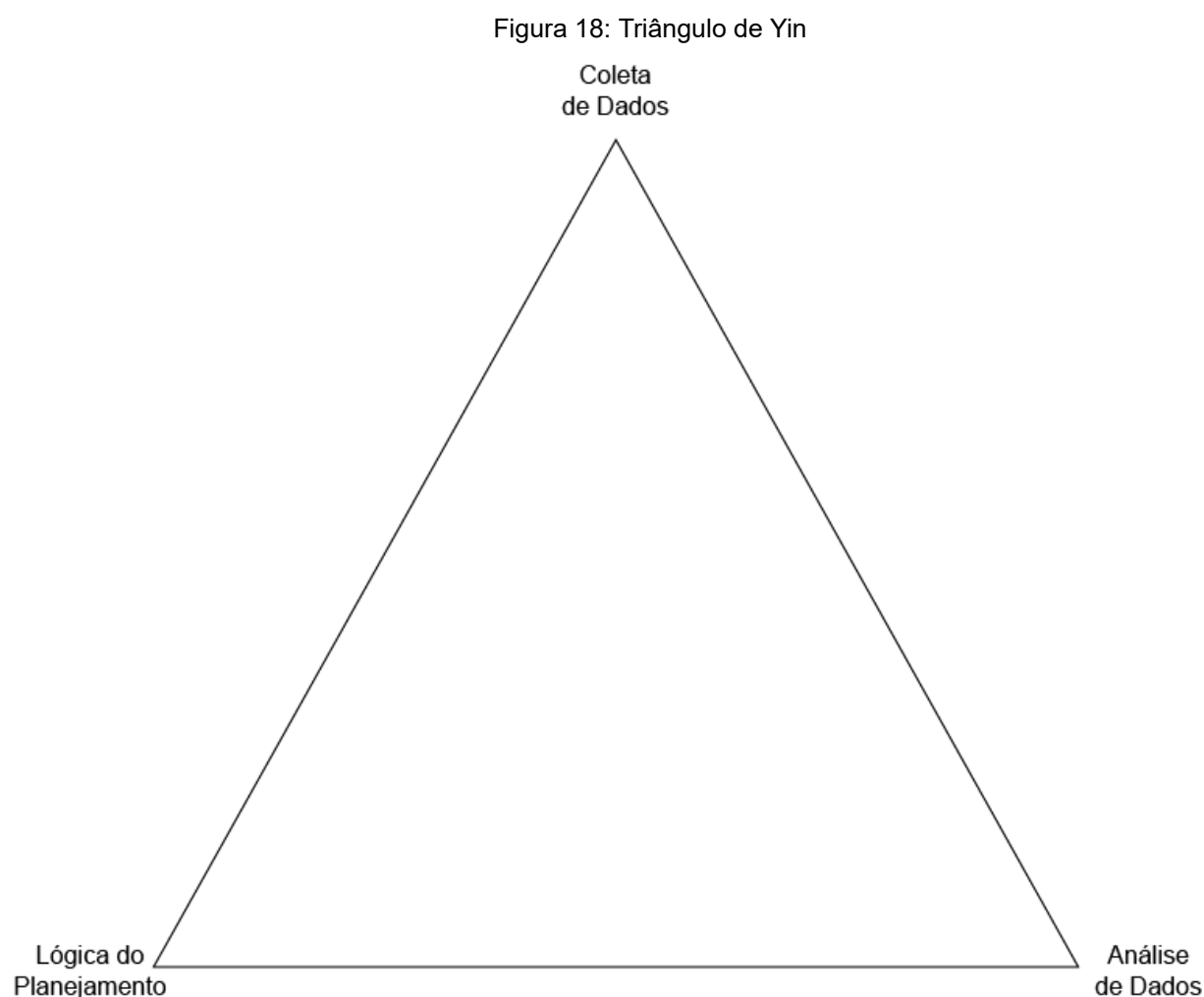
A espécie de coleta de dados, utilizada na presente monografia, busca a qualidade (no que tange à riqueza de detalhes e informações de caráter abstrato, imensurável) dos dados coletados. Segundo Fachin (2003), essa metodologia de pesquisa é imprescindível para qualquer estágio da pesquisa, pois é tanto capaz de se associar a outros métodos de coleta de dados quanto ser empregada de forma independente. A autora afirma que:

No segundo caso, o observador deve reunir certas condições, entre as quais, dispor de órgãos sensoriais em perfeito estado, ter bom preparo intelectual, aliado à sagacidade, curiosidade, persistência, perseverança, paciência e elevado grau de humildade. Os fatos devem ser observados com paixão e energia incansáveis em busca da certeza de uma atitude autocorretiva e também de atitudes éticas. (FACHIN, Odília. 2003, p. 35)

O tipo de pesquisa qualitativo, segundo Goldenberg (2004, p. 14), leva o pesquisador a optar por uma coleta de dados que prioriza o aprofundamento na compreensão de um grupo social, de uma organização de pessoas ou de um conjunto de comportamentos, acima da representatividade numérica do objeto pesquisado. A autora afirma que os pesquisadores de cunho qualitativo recusam o modelo positivista, uma vez que esse modelo parte do suposto que o objeto das ciências sociais deve ser estudado tal qual o das ciências físicas, em busca de leis e regularidades. Esse tipo de abordagem ignora uma série de fatores intrínsecos ao objeto estudado, uma vez que descarta fatores abstratos. Para a autora, sobre os pesquisadores de caráter qualitativista, “estes cientistas buscam compreender os valores, crenças, motivações e sentimentos humanos, compreensão que só pode ocorrer se a ação é colocada dentro de um contexto de significado”

(GOLDENBERG, Mirian. 2004, p. 19). Desse modo, a pesquisa qualitativa é a que mais satisfaz o objetivo desta monografia.

Nesta pesquisa, o método que será utilizado será o estudo de caso. Segundo Yin (2001), essa estratégia de pesquisa consiste em abranger uma grande gama de variáveis: a lógica do planejamento, a coleta de dados e a análise formam o triângulo necessário para dar sentido a este projeto em todos os âmbitos abordados, como podemos ver na figura 18.



Fonte: Produzido pelo autor com base em Yin (2001).

O grande diferencial de se utilizar do estudo de caso é a análise de um assunto contemporâneo, utilizando dados nativos do assunto analisado. Assim, não se depende (necessariamente) do distanciamento histórico do objeto de pesquisa e

nem da realização de experimentos, que acabam influenciando os resultados e podem, assim, deslegitimar a análise feita.

Ainda segundo Yin (2001), o método mais pertinente para o tipo de projeto de pesquisa presente é a observação de documentos de vídeo como fonte de evidências. Yin afirma:

Em resumo, o estudo de caso permite uma investigação para se preservar as características holísticas e significativas dos eventos da vida real — tais como ciclos de vida individuais, processos organizacionais e administrativos, mudanças ocorridas em regiões urbanas relações internacionais e a maturação de alguns setores. (YIN, Robert K.. Estudo de Caso: planejamento e métodos, 2001, p. 21)

Mesmo sendo uma ficção, o seriado é baseado no universo real de interações humanas, por isso a escolha pelo método de estudo de caso por meio da observação. Segundo Fachin (2003, p. 43), a principal função de um estudo de caso é a explicação sistemática dos fatos analisados que ocorrem no contexto social e geralmente se relacionam com uma multiplicidade de variáveis. A autora completa que “quando assim ocorre, os dados devem ser representados sob a forma de tabelas, gráficos estatísticos e por meio de uma análise descritiva que os caracterizam” (FACHIN, 2003, 43).

Por se tratar de uma série audiovisual transmitida em televisão e também em serviços de streamings, os dados podem ser coletados diretamente da análise dos episódios e cenas. O acesso foi feito por meio do serviço de streaming da plataforma Netflix, em [netflix.com](https://www.netflix.com). O seriado a ser analisado é Brooklyn Nine-Nine (2013), originalmente dos estúdios Fox e atualmente produzido pelos estúdios NBC, ambos dos Estados Unidos da América. Apenas um personagem foi selecionado para a abordagem na pesquisa, por ser o ponto principal da série durante toda a trama, sendo ele o detetive de polícia Jacob “Jake” Peralta. Esse personagem será analisado em suas interações durante os dois últimos episódios da primeira temporada, que são os de número 21, “Um Caso Difícil”, e o 22, “A Demissão”, além do primeiro episódio da segunda temporada, “Infiltrado”, completando, assim, o arco histórico de uma das partes mais importantes da série até então, em que o desenrolar da história e a revelação da personalidade dos personagens atinge seu

cume em tensão, sendo assim extremamente pertinente para esta pesquisa. Ao analisar os episódios em um serviço de streaming, será possível fazer a análise de todas as cenas, momentos e interações desses personagens, ao ser possível o avanço, retorno, pausa etc., com grande praticidade e possibilitando alcançar a maior riqueza de detalhes analisado quanto possível. Posteriormente, esses detalhes serão apresentados em forma de análises e gráficos, assim como descrito anteriormente pelos especialistas na área.

5 ANÁLISE

Este capítulo tem como objetivo inicial apresentar informações sobre a origem, a produção, a narrativa, os episódios, os personagens e os arquétipos utilizados para a construção dos personagens referentes à série de televisão Brooklyn Nine-Nine. Dessa forma, a contextualização de mais detalhes sobre Brooklyn Nine-Nine proporcionará um melhor entendimento da obra, tornando mais clara a conexão sobre o modo que os arquétipos são empregados na construção e desenvolvimento de personagens, evidenciando características da identidade dos personagens da produção e facilitando a conexão do público.

5.1 A NARRATIVA FICCIONAL SERIADA BROOKLYN NINE-NINE

Brooklyn Nine-Nine é uma série de televisão do gênero comédia e policial, com elementos de aventura, produzida e transmitida inicialmente pela Fox Broadcasting Company. Após o estúdio desistir da produção em 2018, os direitos do seriado passaram a ser da National Broadcasting Company (NBC), ambas empresas dos Estados Unidos. O primeiro episódio, chamado Piloto, foi exibido no dia 17 de setembro de 2013.

O seriado criado por Dan Goor e Michael Schur, e dirigido por Phil Lord e Christopher Miller se passa nos dias atuais e mostra o dia a dia de policiais do 99º Departamento de Polícia de Nova York, a NYPD (New York Police Department), situada no Brooklyn, bairro da cidade de Nova York. Cada episódio mostra os acontecimentos na delegacia, além de histórias secundárias sobre a vida particular de cada um dos personagens principais. No decorrer de suas sete temporadas, acompanha-se a evolução da vida dos personagens, tanto no âmbito profissional, buscando patentes maiores dentro da polícia ou quebrar recordes de casos solucionados, quanto no âmbito pessoal, em relações de amizade ou românticas.

Brooklyn Nine-Nine não obteve boas críticas ou grandes médias de espectadores em suas temporadas iniciais. Porém, após quase ser cancelada em 2015 e trocar de estúdio, a série ganhou mais notoriedade após diversas personalidades famosas prestarem seu apoio em depoimentos, vídeos e notas sobre

a importância da série e os motivos pelos quais ela não deveria ser cancelada pela Fox, assim, o enredo da série alcançou um número maior de pessoas e acabou conquistando novos públicos. Assim, em sua estreia da temporada mais recente, em 06 de fevereiro de 2020, registrou 2.7 milhões de telespectadores no total, segundo Will Thorne em artigo publicado pelo jornal de entretenimentos Variety, no dia seguinte à estreia da temporada. Com o sucesso, a série ganhou diversos prêmios, entre eles o Globo de Ouro por Melhor Série de Comédia ou Musical e Melhor Performance por um Ator em uma Série de Televisão de Comédia ou Musical, com o ator Andy Samberg, que interpreta Jake Peralta, personagem principal da série, ambos em 2014. Além disso, venceu o Critics' Choice TV Awards, prêmio dado por críticos de TV, em 2014 e 2016, por Melhor Ator Coadjuvante em uma Série de Comédia, para Andre Braugher, por seu papel como Raymond Holt, capitão da Delegacia de Polícia do seriado. Ainda venceu o prêmio de Série de Comédia Destaque em 2018, prêmio oferecido pelo GLAAD.

Figura 19: Cartaz de estréia de Brooklyn Nine-Nine



Fonte: Divulgação / Fox

A série, que ainda está no ar, conta com 143 episódios, divididos em sete temporadas. Uma oitava temporada já está sendo produzida pelo estúdio da NBC e

deverá estreiar em 2021. Apesar de ser uma série em que a maioria dos personagens centrais são profissionais da polícia, a história principal gira em torno dos dramas pessoais dos personagens da narrativa. Ao longo da primeira temporada conhecemos a rotina dentro da delegacia em várias operações de campo desses detetives, bem como suas relações uns com os outros e com o trabalho policial. Ao final da temporada, o trabalho de Jake Peralta é reconhecido e ele é convidado a trabalhar para o FBI (Departamento Federal de Investigação dos Estados Unidos da América) e sai da NYPD. No início da segunda temporada, Peralta é reintegrado à NYPD e os personagens mergulham mais fundo em seus dramas pessoais, descobrindo e solucionando alguns traumas antigos e pessoais.

Já na terceira temporada, os personagens sofrem uma grande perda ao ter seu Capitão removido de sua delegacia e tentam encontrar uma maneira de recuperá-lo. A quarta temporada é marcada por um dos dramas mais sérios para os personagens principais, quando Jake Peralta e Capitão Holt são colocados no Programa de Proteção à Testemunhas, na Flórida, após desarticular uma quadrilha ao final da temporada anterior. Essa temporada é responsável por marcar o início de abordagens sérias em assuntos delicados como racismo e truculência dentro da própria polícia e, ao final dessa temporada, Jake e Rosa são acusados injustamente de corrupção policial e acabam presos.

A quinta temporada inicia com Peralta na prisão recebendo a visita de amigos e de sua namorada Amy Santiago. Após provar sua inocência, Jake e Rosa voltam a fazer parte da polícia. Peralta e Santiago se casam e Santiago se vê com a oportunidade de tornar-se Tenente de polícia. Ao mesmo tempo, Holt tenta se tornar Comissário da Polícia de Nova York, cargo mais importante que um policial pode ocupar na cidade. A quinta temporada também é marcada por trazer à tona que, além do Capitão Holt, a detetive Diaz também faz parte da comunidade LGBTQIA+, enquanto bissexual, abrindo discussão para a dificuldade com a discriminação sofrida dentro e fora da polícia por pessoas que se identificam como parte dessa comunidade.

A sexta temporada, que já é uma produção da NBC, inicia com a notícia de que Holt não se tornou Comissário e desiste de ser parte da NYPD. Além disso, Peralta e Santiago saem em lua de mel. Durante a temporada, os detetives precisam

solucionar um caso de abuso sexual em local de trabalho e deixam claro a dificuldade das mulheres no mercado de trabalho ao serem alvo constante de abuso por parte de seus colegas.

5.1.1 Personagens de Brooklyn Nine-Nine

A série conta com dez personagens principais que fazem parte de todos os episódios da temporada. Todos eles são funcionários da delegacia e apenas um deles não é um policial. Para melhor entendimento da análise:

Jake Peralta (Interpretado por Andy Samberg): o personagem principal da série é um adulto no início dos seus trinta anos que vive seu emprego dos sonhos como detetive da polícia de Nova York. Jake é um detetive promissor e que apresenta grandes habilidades de dedução, lógica e ambição de ser o melhor detetive que a polícia já teve. Jake teve problemas na infância com um pai ausente e uma mãe irresponsável, o que gerou no detetive necessidade por atenção e o levou a apresentar comportamento infantil mesmo após a idade adulta.

Segundo Egri (1972), no primeiro contato com o personagem pode-se descobrir o que este faz para viver, sua relação com colegas de trabalho e uma parte superficial da sua personalidade. No caso do personagem em questão, descobrimos que ele é um detetive que age buscando transformar sua vida em um filme de ação, como *Duro de Matar* (1988) — frequentemente citado pelo personagem como seu filme favorito — para que possa ser o herói da situação. Peralta apresenta parte da sua personalidade ao demonstrar falta de seriedade durante a prática de seu trabalho. Assim, o personagem cria brincadeiras constantes durante as investigações, mesmo perceber.

Ao longo dos episódios, mais da personalidade de Jake é revelada e, segundo o segundo nível de profundidade dos personagens, como definido por Egri (1972) no subcapítulo sobre personagens desta monografia, revela-se que sua relação com os colegas de trabalho é de amizade e afinidade, porém com alguns conflitos de produtividade, como pode-se observar em sua aposta com Amy Santiago, sua colega de trabalho, futuro par romântico na série e também detetive da delegacia. Além disso, o personagem tem alguns problemas de organização,

ponto que o faz entrar em choque direto com seu superior, Raymond Holt. Nesse nível de conhecimento do personagem pode-se entender que seu objetivo é se tornar um dos melhores detetives da polícia de Nova York, ser reconhecido por seus atos de heroísmo e inteligência, bem como alguns de seus problemas de individualidade e necessidade por atenção.

Por fim, segundo Egri (1972), entende-se os níveis mais profundos e obscuros do personagem, ou seja, Peralta, definidos pelo autor como nível psicológico. Peralta apresenta problemas de abandono e falta de atenção recebida pelos seus pais divorciados durante a infância e também alguns problemas financeiros, frutos de sua dificuldade em sair da infância por não ter tido referências de adultos para se espelhar, desenvolvendo uma falta de disciplina. Essas características frequentemente tomam forma como brincadeiras, apostas infantis, músicas e jogos mesmo em situações sérias, como uma investigação de assassinato, e na sua busca por atenção e sua desorganização, tanto em sua casa quanto em sua mesa de trabalho na delegacia, onde há restos de comida, papéis e pastas desorganizadas, além de animais como ratos coabitando com o detetive.

Figura 20: Jake Peralta, detetive da polícia de Nova York.



Fonte: Disponível em:

<https://brooklyn-ninenine.fandom.com/de/wiki/Jake_Peralta>. Acesso em: 10/06/2020 às 03:14.

Raymond Holt (interpretado por Andre Braugher): é o capitão da delegacia e responsável pela supervisão do trabalho de todos os detetives. Raymond é um

ex-detetive que entrou para a polícia ainda na década de 1980 e, por isso, sofreu preconceito para ascender em sua carreira por ser negro e se assumir homossexual em uma época de grande discriminação. Responsável e disciplinado, Holt busca manter todos os seus subordinados em um caminho adequado para realizar um trabalho impecável. O personagem recebe grande clamor popular por parte da audiência LGBTQIA+ por não apresentar em sua personalidade alguns estereótipos comuns em sitcoms com personagens não heterossexuais.

Figura 21: Capitão da 99ª Delegacia de Polícia de Nova York, Raymond Holt



Fonte: Disponível em:
<<http://www.adorocinema.com/series/serie-11542/foto-detalhada/?c=mediafile=21441810>>. Acesso em: 10/06/2020 às 03:19.

Amy Santiago (interpretada por Melissa Fumero): é a detetive mais aplicada e disciplinada do grupo. Leva seu trabalho extremamente a sério e busca sempre agir de maneira cordial. Porém, por vir de um ambiente de grande competitividade em sua casa, Amy acaba entrando em algumas disputas com Peralta, como apostas sobre maior número de casos solucionados. A detetive se vê, de maneira correta, como representante das mulheres e de pessoas com ascendência latina dentro da NYPD. Ao longo da série, se relaciona com Jake Peralta, tornando-se sua esposa.

Figura 22: Amy Santiago, detetive na 99ª Delegacia de Polícia de Nova York.



Fonte: Disponível em:
<<http://www.nerdrabugento.com.br/brooklyn-nine-nine-9-licoes-que-aprendemos/>>. Acesso em: 29/06/2020 às 16:56.

Rosa Diaz (interpretada por Stephanie Beatriz): Rosa é misteriosa e poucas vezes revela fatos de sua vida pessoal, mesmo para amigos mais próximos. Mesmo assim, Diaz é assumidamente bissexual, sendo, assim, representante das mulheres, do povo latino e também representante da comunidade LGBTQIA+ dentro do departamento de polícia, assim como seu capitão.

Figura 23: Rosa Diaz, detetive na 99ª Delegacia de Polícia de Nova York.



Fonte: Disponível em:
<<http://www.nerdrabugento.com.br/brooklyn-nine-nine-9-licoes-que-aprendemos/>>. Acesso em: 29/06/2020 às 16:56.

Charles Boyle (interpretado por Joe Lo Truglio): detetive experiente em seu trabalho, realizando-o com grande qualidade. Boyle apresenta problemas em sua vida pessoal após seu divórcio e mora no porão de sua ex-mulher, pagando aluguel. Ao longo da série, o personagem supera alguns problemas de autoestima e se torna um importante apoio para Jake, por ser seu melhor amigo.

Figura 24: Charles Boyle, detetive na 99ª Delegacia de Polícia de Nova York.



Fonte: Disponível em: <<http://www.nerdrabugento.com.br/brooklyn-nine-nine-9-licoes-que-aprendemos/>>. Acesso em: 29/06/2020 às 16:56.

Terrence Jeffords (interpretado por Terry Crews): inicialmente, Jeffords é Sargento na 99ª Delegacia de Polícia de Nova York, e posteriormente se torna Tenente. Terry é detetive e uma espécie de mentor a todos os seus colegas, além de ser um pai cuidadoso e carinhoso e ótimo marido. O personagem é representante, dentro da NYPD, da comunidade negra estadunidense, e sua luta por igualdade racial fica clara em alguns episódios específicos, em que ele, policial, sofre com uma abordagem violenta de outro policial que não sabia que Terry era agente da lei.

Figura 25: Terrence Jeffords, Tenente na 99ª Delegacia de Polícia de Nova York.



Fonte: Disponível em:
<<http://www.nerdrabugento.com.br/brooklyn-nine-nine-9-licoes-que-apren-demos/>>. Acesso em: 29/06/2020 às 16:56.

Norm Scully (interpretado por Joel McKinnon Miller): um dos mais experientes detetives da delegacia, Scully está praticamente aposentado das missões de campo e na maior parte do tempo realiza a papelada dos casos concluídos por seus colegas.

Figura 26: Norm Scully, detetive na 99ª Delegacia de Polícia de Nova York.



Fonte: Disponível em:
<<https://mypostercollection.com/brooklyn-nine-nine-poster/>>. Acesso em: 29/06/2020 às 17:30.

Michael Hitchcock (interpretado por Dirk Blocker): é um dos detetives responsáveis principalmente pela papelada dos casos de seus colegas, preferindo não mais sair em missões a campo.

Figura 27: Michael Hitchcock, detetive na 99ª Delegacia de Polícia de Nova York.



Fonte: Disponível em: <<https://mypostercollection.com/brooklyn-nine-nine-poster/>>. Acesso em: 29/06/2020 às 17:30.

Gina Linetti (interpretada por Chelsea Peretti): é a secretária da delegacia e amiga de infância de Peralta. Gina é a única, dentre os personagens principais da série, que não é policial. Tem uma autoestima muito alta, podendo-se interpretar que a secretária possua algum distúrbio como Complexo de Narciso.

Figura 28: Gina Linetti, secretária na 99ª Delegacia de Polícia de Nova York.



Fonte: Disponível em:
<<https://mypostercollection.com/brooklyn-nine-nine-poster/>>. Acesso em:
29/06/2020 às 17:30.

5.1.2 Arcos prévios aos episódios analisados

Todos os episódios do seriado começam com uma pequena esquete, popularmente chamada de *Cold Open*, artifício utilizado por série e filmes que consiste em pular diretamente para os personagens agindo em alguma interação que pode ou não ter a ver com o episódio em sequência, ou com uma retomada das ações anteriores do seriado.

No início da trama, o personagem principal do enredo, Peralta, se apresenta como um detetive inteligente, habilidoso e talentoso, porém, altamente infantil e com problemas em seguir ordens e mostrar qualquer disciplina, mesmo com seus superiores. No primeiro episódio, o detetive Peralta fazia uma brincadeira desrespeitosa a respeito do novo capitão, que ainda estava por chegar, se referindo a um comandante que segundo ele seria apenas outro “*a washed-up pencil pusher, who’s only concerned with following every rule*” (PERALTA, Jake. Brooklyn, Nine-Nine, 2013, temporada 01, ep. 1)³, mostrando características de insatisfação

³ “Um burocrata que só está preocupado em seguir todas as regras”. (Tradução nossa).

com comandantes que não se preocupam com a ética dentro de uma delegacia de polícia e um possível desejo de mudar isso, assim como o arquétipo do Herói, que busca agir sob seu código de ética, de acordo com sua crença e não exatamente se atendo fielmente a hierarquias em que não acredita.

Holt, ao chegar na delegacia, como primeira ação, decide desafiar Peralta e sua brincadeira, cobrando o uso de vestimenta adequada ao detetive. Peralta decide questionar a ordem do recém chegado capitão, alegando que o antigo capitão, quando no comando, não se importava com o uso de gravatas, e Holt, já impaciente, estabelece sua autoridade sobre todos os seus subordinados ao afirmar que o novo capitão se importa com o uso de uniforme apropriado e, mais do que isso, se importa com que seus funcionários sigam suas ordens diretas.

Ao longo do desenrolar do enredo, Holt decide colocar Peralta em situações de tensão em que o detetive precisa tomar uma escolha ética. Como quando precisa escolher entre arriscar perder seu emprego ao prender o filho do Comissário de Polícia de Nova York — superior de Peralta e de Holt — em flagrante por pichação, ou perder o respeito de seu capitão ao deixar um criminoso livre apenas por política. Peralta toma sua decisão, prende o delinquente e conquista o respeito de seu capitão, que garante que nada acontecerá com o detetive, pois Holt é um membro negro da polícia abertamente homossexual desde a década de 1980 e que nunca teve problemas de ameaças por sempre fazer o seu trabalho, como é suposto.

Mais adiante, Peralta se vê em um momento de tensão ao sofrer pressão da prefeitura ao investigar um caso que envolve uma família próxima a do prefeito. Inicialmente, Peralta recusa a ajuda de seus colegas, o que faz com que o departamento de Crimes Graves assumira o caso. Assim, ao perceber que não será capaz de resolver a questão sozinho, Jake recorre aos seus colegas de trabalho para receber ajuda. Após resolverem o caso como um time, ele recebe uma crítica de Amy, que diz que todos ali querem ser os melhores detetives tanto quanto Jake, e ele não precisa ser tão arrogante sobre isso. Essa crítica, vinda de Amy, outra ótima detetive, atinge Jake profundamente.

Peralta volta a se meter em problemas ao prender um homem sem provas suficientes e, por lei, tem apenas 48 horas para mantê-lo preso em custódia e encontrar evidências antes de ser obrigado a libertá-lo. Por conta disso, toda a

equipe é obrigada a trabalhar durante o final de semana para ajudar Jake. Ao final do episódio, Peralta consegue as provas necessárias, libera seus colegas a tempo de seus compromissos e entende a importância de confiar em sua equipe e não tentar fazer tudo sozinho.

Em dado momento, a aposta que Jake tinha feito com Amy sobre quem é capaz de resolver mais casos no período de um ano se encerra, com Jake saindo vencedor. Ao ganhar a aposta, Jake ganhava o direito de levar Amy no que ele quis descrever como o pior encontro da história, por pura diversão, e no final, os dois detetives acabam dividindo momentos de grande intimidade e proximidade, o que acaba fazendo Peralta perceber que nutre sentimentos por Amy.

Em outro momento, Jake se vê novamente correndo risco de perder um de seus casos para a divisão de Crimes Especiais, e seus companheiros o ajudam a atrasar “O Abutre⁴”, fazendo com que Jake consiga concluir o caso antes de perdê-lo. Durante o episódio, Jake ainda trabalha com Amy em um caso e tenta convencê-la de não sair da 99^a e ir para a Crimes Especiais, pois alega que ela é uma ótima detetive e colega de trabalho. Internamente, Jake não gostaria que Amy deixasse de ser sua colega de trabalho, pois gosta tanto de ser seu parceiro como da sua companhia, esperando que um dia possa ser seu companheiro romântico.

Durante a *Cold Open*, do episódio 18 da primeira temporada, Jake, sem ao menos perceber, acaba chamando Holt de “pai” enquanto o agradece por elogiá-lo, revelando que o detetive enxerga Holt como uma figura paterna, talvez por ter tido um pai ausente durante sua infância.

Já encaminhando para os episódios finais da temporada, durante um treinamento entre diferentes esquadrões da polícia, Amy encontra um antigo amigo, Teddy, da 82^a Delegacia. Durante o episódio, os dois acabam se aproximando e lembrando que têm muitas coisas em comum, despertando em Peralta, ciúmes e inveja, pois Jake gostaria de chamar tanta atenção da Amy quanto Teddy consegue. No final do episódio, Jake decide chamar Amy para jantar e ela revela que irá sair uma outra vez com Teddy e que eles estão se vendo regularmente, acabando com os planos de Peralta.

⁴ Apelido dado ao detetive Pembroke, da divisão de Crimes Especiais que frequentemente rouba os casos da 99^a Delegacia .

No último episódio, antes dos que serão analisados, Jake passa a maior parte do seu tempo livre ajudando Boyle a preparar seu casamento. Em dado momento, Peralta descobre que Boyle, para se casar, precisaria se mudar para o Canadá, por conta dos sonhos da sua noiva. Assim, Jake o convence a conversar novamente com sua futura esposa para resolverem a situação, o que não era da vontade de Boyle.

5.2 ANÁLISE DOS EPISÓDIOS SELECIONADOS

Neste subcapítulo será feita a relação das ações dos personagens Jake Peralta e Raymond Holt na série Brooklyn Nine-Nine. A análise será baseada nos capítulos teóricos sobre Narrativa e Arquétipo, buscando identificar quais comportamentos os fazem habitar seus arquétipos respectivos ou até como eles acabam oscilando entre diferentes arquétipos ao longo dos episódios 21, “Um Caso Difícil”, e 22, “A Demissão”, da primeira temporada, e o primeiro episódio da segunda temporada, “Infiltrado”.

A análise será feita em três partes: a primeira analisando o arco de ambos personagens até o episódio 21, “Um Caso Difícil”, a segunda consistindo em uma análise da trajetória ao longo dos três episódios sob o ponto de vista de Jake Peralta, abordando suas relações com outros personagens, e a terceira parte será uma análise dos episódios sob o ponto de vista de Raymond Holt, fazendo as mesmas relações, mas com base em sua personalidade. Por fim, a análise de todos os episódios será realizada no idioma original de produção do seriado para preservação do sentido literal do roteiro, evitando uma possível influência da adaptação para o português.

Utilizando como base o corpus da pesquisa e da revisão bibliográfica, será possível realizar a análise e estabelecer uma relação entre os dados propostos e a teoria, mencionada anteriormente, pelo método Análise de Conteúdo. Por intermédio da categorização foi possível estabelecer três categorias para a análise: o enredo; o personagem e o arquétipo.

5.2.1 Temporada 1, episódio 21: Um Caso Difícil

Para melhor desenvolvimento da relação dos dados com a teoria, foram elaborados 13 quadros, um para cada trecho destacado do episódio em análise, com dados importantes a serem analisados, conforme vê-se a seguir.

Quadro 2 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 21 “Um Caso Difícil”

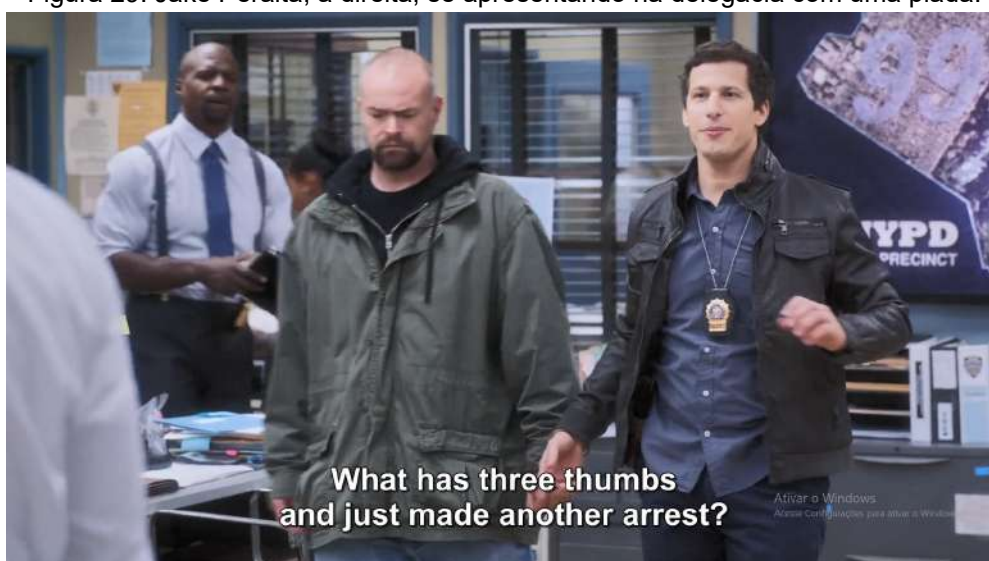
| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|---|---------------|--------------|-----------|
| Temporada 1 - Episódio 21 - Um Caso Difícil | 01:46 - 02:25 | Jake Peralta | O Herói |

Fonte: produzido pelo autor.

01:46 - 02:25

Jake Peralta se apresenta na delegacia, algemado em alguém que ele prendeu, e com uma piada *“Hey, hey, what has three thumbs and just made another arrest?... This guy!”*⁵

Figura 29: Jake Peralta, à direita, se apresentando na delegacia com uma piada.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 21.

⁵ “Ei, ei, o que tem três polegares e acabou de prender mais um?... Eu!” (Tradução nossa).

Após comemorar com seus colegas a quebra do recorde de prisões em um mesmo mês na delegacia, Peralta recebe parabenizações de seu superior, Raymond Holt. A reação de Jake ao elogio que acabara de receber é de surpresa e prazer, dizendo *“Huh, this is nice!”*⁶

Como descrito na cena, é possível evidenciar o personagem agindo em busca do reconhecimento de seus colegas, como também de ser visto como o melhor detetive ao conseguir quebrar o recorde da delegacia. Durante o início do episódio, Jake Peralta demonstra necessidade de reconhecimento e de atenção. Segundo Mark e Pearson (2003), arquétipos que se enquadram na motivação da mestria buscam certas doses de atenção e muito reconhecimento, desejando serem vistos como alguém de grande valor devido a seus atos de coragem. Ao saber e fazer questão de demonstrar aos colegas que quebrou o recorde de desempenho do seu ambiente de trabalho, Peralta demonstra ter o arquétipo do Herói ativo em si. Por isso, age demonstrando interesse em se tornar tão forte quanto possível, e, claro, em ganhar o reconhecimento adequado.

No momento em que recebe a parabenização de Raymond Holt, seu capitão e, de certa forma, figura paterna para Peralta, o jovem detetive mostra surpresa e prazer, indicando que, ao realizar o seu trabalho de maneira exemplar, conquistou parte do que buscava, alcançando o nível de realização que as autoras Mark e Pearson (2003, p. 115) descrevem quando discorrem sobre os níveis do herói. Neste caso, o nível I: “o desenvolvimento de fronteiras, competência e mestria, que se expressam por meio da realização e são motivadas ou testadas por meio da competição”. No que diz respeito ao personagem, sua motivação e, nesse caso, também seu teste, é a competição do maior número de prisões dentro de um determinado período de tempo. Quantificar e qualificar seu trabalho, buscando comparar com o trabalho de alguns próximos, mostra interesse em se destacar dos demais, provar-se válido e, por isso, competente e valoroso.

⁶ “Oh, isso é bom!” (Tradução nossa).

Quadro 2 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 21 “Um Caso Difícil”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|---|--------------------------------|--------------|---------------------|
| Temporada 1 - Episódio 21 - Um Caso Difícil | 02:27 - 02:59 04:51 - 06:12 | Jake Peralta | O Herói O Amante |

02:27 - 02:59

A cena inicia logo após o final da cena anterior, e mostra o detetive Peralta indo para sua mesa e encontrando Amy Santiago, recém-chegada na delegacia. Peralta repara que Santiago carrega uma mala de viagens e, após fazer uma piada sobre o estilo da mala, ele questiona o motivo de ela estar carregando uma mala tão grande para o trabalho. Como descrito anteriormente neste capítulo, Peralta nutre sentimentos românticos por Santiago, então, quando a detetive responde que passará o final de semana em um retiro romântico com seu namorado e adiciona *“We’re kinda taking things to the next level”*⁷, Peralta demonstra certa tristeza, mesmo tentando não transpassar isso à Santiago

Figura 30: À esquerda, Amy falando sobre seu relacionamento e Jake desconfortável com a conversa, à direita.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 21.

Neste momento, fica claro ao espectador o desconforto do detetive ao receber a notícia quando ele, que havia acabado de receber uma folga de seu superior, decide mudar sua programação para ficar mais tempo trabalhando e, como

⁷ “Meio que estamos levando as coisas para o próximo nível”. (Tradução nossa).

ele mesmo descreve “*Fighting crime*” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 21)⁸.

Figura 31: Jake diz que lutará contra o crime.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2014. Primeira temporada, episódio 21.

A sensação para o espectador é que, além de buscar fugir do desconforto criado pela conversa, o detetive busca, de certo modo, impressionar Santiago ao mencionar seu interesse irrefreável em combater o mal, apresentando, ao mesmo tempo, o medo presente no arquétipo do Amante, de Mark e Pearson (2003), de não ser amado ou de ser indesejado, principalmente no que se trata da pessoa que desperta seu maior interesse em toda a trama, e também o arquétipo do Herói, quando novamente demonstra buscar reconhecimento e ambição por realizar coisas grandes.

04:51 - 06:12

Peralta caminha até a mesa de seu superior, o Sargento Terrence “Terry” Jeffords, e anuncia que tem boas notícias ao saber em qual caso eles trabalharão durante o final de semana. Antes de receber as informações, Terry interrompe

⁸ “Batalhando contra o crime”. (Tradução nossa).

Peralta e diz que dedicou o final de semana para passar um tempo em casa com sua família e questiona Peralta sobre ele ter dito anteriormente que iria estar de folga durante o final de semana. Peralta responde, utilizando as mesmas palavras de Amy, que estará levando as coisas ao próximo nível, e destaca que ele se refere ao profissional.

Peralta finalmente anuncia qual caso escolheu para trabalhar com o Sargento dizendo que encontrou um caso antigo que, de maneira tola, todos disseram que era insolúvel, o caso 52ABX/32QJ⁹. Sobre isso, o Sargento responde “*Jake, case 52ABX/32QJ is unsolvable*”¹⁰. (JEFFORDS, Terry. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 21).

Figura 32: Jake e Terry falam sobre dificuldade do caso.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 21.

Peralta, que segue entusiasmado, retruca dizendo que talvez o caso 52ABX/32QJ só esteja esperando alguém para solucioná-lo. Nesse momento, Jake e Terry são interrompidos pelo detetive Scully, que questiona o que é o caso 52ABX/32QJ. Jake responde que é um caso antigo que ele e o Sargento trabalharam cerca de oito anos atrás, e descreve “*this guy, Nate Dexter, was murdered in a boat explosion. No witnesses, no leads, minimal evidence*”¹¹.

⁹ Case 52ABX/32QJ: Termo de difícil memorização utilizado com uma altíssima frequência em um curto intervalo com o objetivo de ser o alívio cômico do diálogo mais longo que o habitual.

¹⁰ “Jake, o caso 52ABX/32QJ é insolúvel.” Tradução nossa.

¹¹ “Esse cara, Nate Dexter, foi assassinado em uma explosão de um barco. Sem testemunhas, sem pistas, mínimas evidências”. Tradução nossa.

Figura 33: Jake apresenta as informações do caso.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Após escutar novamente a descrição do caso, Terry afirma que o caso quase matou os dois detetives. Nesse momento, Peralta, no auge da sua exaltação, argumenta que os detetives estão em um bom momento na carreira, que eles são melhores detetives agora, mais inteligentes, “computadores mais potentes”, e finaliza com uma piada sobre a blockbuster já não existir mais, lembrando a existência de drones. Tudo isso buscando convencer o Sargento de que o momento não é mais o mesmo e que agora eles são capazes de solucionar esse caso difícil. Finalmente, Terry aceita trabalhar no caso.

Nesse trecho específico, é apresentado exatamente qual é o enredo do episódio, qual é a situação-problema do episódio, que é a insatisfação do Jake para com seu relacionamento romântico inexistente com Amy Santiago, e também quem são as peças e qual é o problema enfrentado durante o episódio, que será a tentativa de solucionar um caso extremamente complicado e com poucas evidências. Segundo Field (1995), no capítulo 2 desta pesquisa, esse poderia ser definido como o Ponto de Virada I e como o final do ato I do episódio. A partir daqui, todas as ações dos personagens Jake e Terry, que irá acompanhá-lo, tomam a direção do Ponto de Virada.

Além disso, durante todo esse diálogo, os personagens descrevem a dificuldade que será enfrentada em busca da solução desse caso e como eles terão de apresentar uma exímia competência para conseguir alcançar esse objetivo. Segundo pontuam Mark e Pearson (2003) no capítulo 2 desta monografia, esse comportamento pode ser encontrado em pessoas que tem o arquétipo do Herói ativo nelas. Isso fica claramente evidenciado quando Peralta insiste em trabalhar no caso 52ABX/32QJ, mesmo o Sargento afirmando que o caso quase os matou anos atrás. Aceitar correr um risco tão grande é uma característica intrínseca do Herói, segundo o capítulo 3 desta pesquisa. Isso se dá por conta do desejo desse arquétipo de provar seu valor por meio de atos de coragem e grande dificuldade, tentando deixar sua marca no mundo.

Do mesmo modo, a cena mostra que Jake tem algumas características que se encaixam, por vezes, em alguém que possui ativo o arquétipo do Amante, em se tratando de ser alguém que busca ser visto como alguém desejado e interessante e, portanto, mais atraente. De acordo com Mark e Pearson (2003, p. 187), para o público masculino, dentro de um romance, o herói da história (e neste trecho da obra o termo se apresenta na forma de personagem principal, e não de arquétipo) nunca poderá ser verdadeiramente o herói se, no final, ele não ficar com a “mocinha”.

Levando em conta que esse arquétipo parece estar ativo em Peralta, ele pode se ver como o herói (novamente, o personagem principal) de sua história e, por isso, não aceita não terminar com a mocinha, que nesse caso seria seu amor secreto, Amy Santiago. Assim, ele acaba compensando isso com mais trabalho e cada vez atos mais heróicos (arqueticamente falando) para fugir dessa realidade pouco satisfatória em que não é desejado para, no fim, refugiar-se no desejo do Herói da realização de conquistas.

Quadro 3 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 21 “Um Caso Difícil”

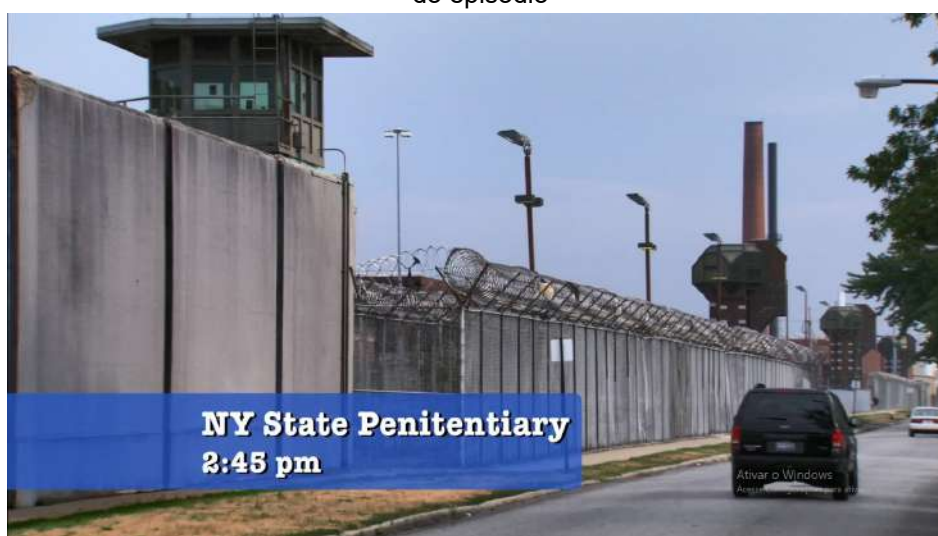
| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|---|---|--------------|-----------|
| Temporada 1 - Episódio 21 - Um Caso Difícil | 07:47-08:09 09:00 - 09:19 10:20-10:55 11:52-12:13 13:02 - 13:57 15:33-16:25 16:26-18:16 | Jake Peralta | O Herói |

Fonte: produzido pelo autor.

07:47-08:09

Este trecho inicia com um recurso de narrativa descrito no capítulo 2 desta pesquisa. No início da cena, o espectador é contextualizado do tempo cronológico e do espaço ocupado pelos personagens, como se pode ver na figura 34.

Figura 34: Quadro de texto contextualiza o espectador do espaço e tempo da história nesse momento do episódio



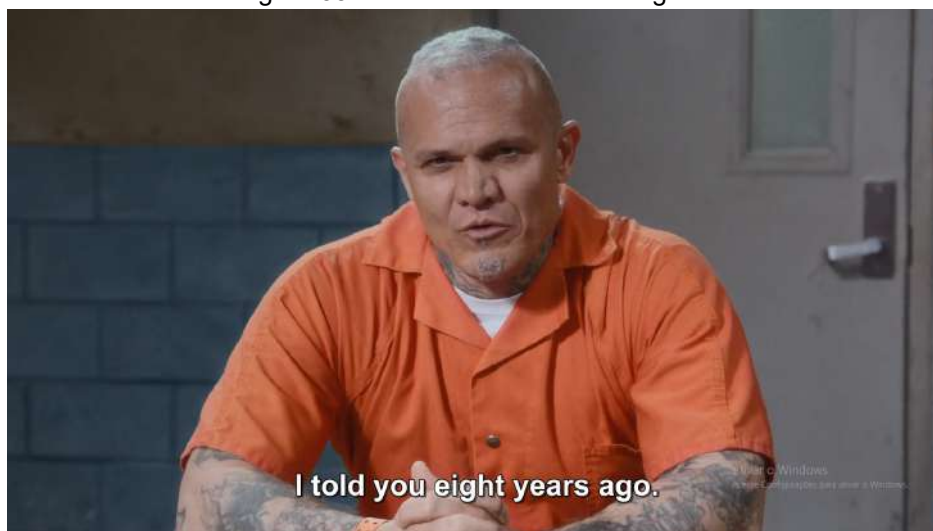
Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Além de facilitar o entendimento do espectador sobre o andamento da história, esse recurso permite uma economia de tempo ao rapidamente incluir

informações de contexto, como mencionado anteriormente, e também as falas dos personagens mesmo antes deles aparecerem na tela, em um *Voice Over*¹².

Após a apresentação de espaço e tempo, a cena vai para dentro de uma sala de interrogatório, onde estão Jake, Terry e os presos que serão interrogados sobre o assassinato. Todos os presos respondem a mesma coisa que responderam oito anos atrás, que eles não sabem nada sobre Nate Dexter.

Figura 35: Prisioneiro sendo interrogado.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Após os prisioneiros não fornecerem nenhuma nova informação, Jake e Terry se vêem com problemas para achar novas pistas.

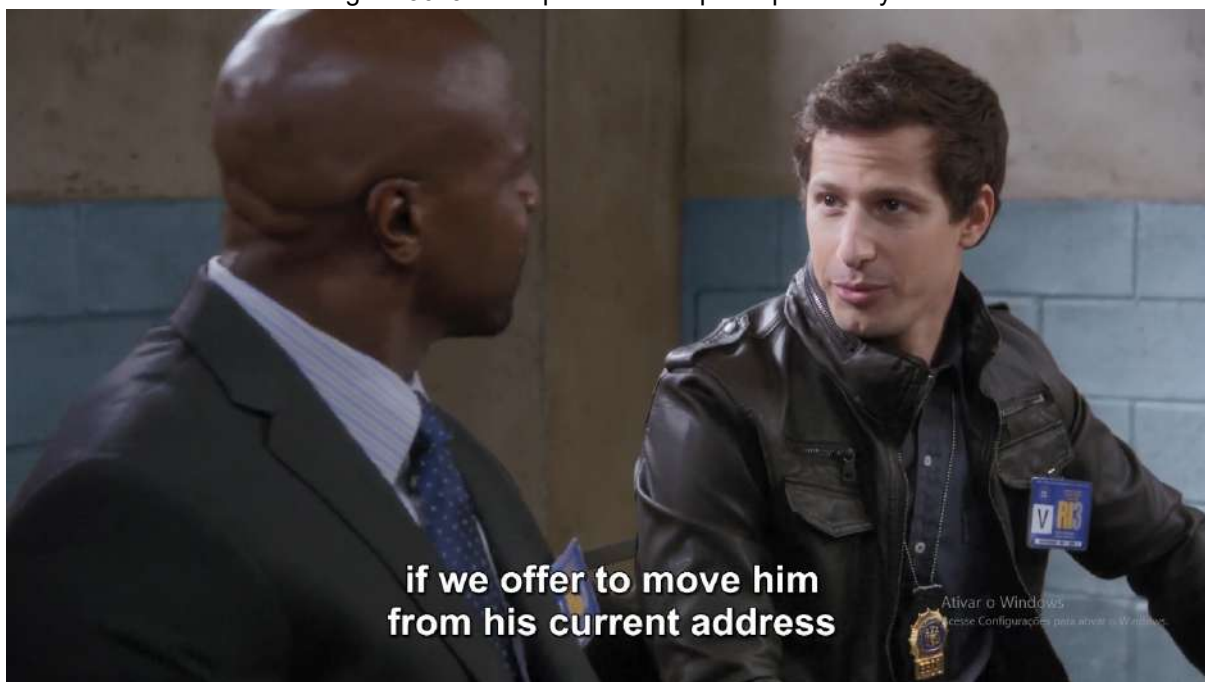
09:00 - 09:19

Novamente utilizando técnicas de contextualização após acompanhar outro núcleo de enredo do episódio, um guarda da penitenciária avisa a Jake e Terry que todos os prisioneiros relacionados ao caso foram interrogados. Jake percebe a falta de um deles e questiona sobre a ausência dele. O guarda então explica que ele está na enfermaria, que foi fortemente espancado e que teve grande hemorragia interna. Jake reage com imenso entusiasmo *“Awesome! I mean, not the internal bleeding thing. That sounds horrifying. But I bet we can get him to talk if we offer to moving*

¹² *Voice Over*, do inglês, voz sobreposta, é uma técnica utilizada frequentemente em narrativas audiovisuais que consiste em sobrepor uma imagem ou vídeo com a narração ou fala de alguém.

him from his current adress on beatdown boulevard” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 21).¹³

Figura 36: Jake explicando seu plano para Terry



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Durante todo esse trecho do episódio, Jake tenta alcançar seu objetivo pelo modo convencional, interrogando os suspeitos seguindo protocolos. Porém, à medida que as coisas não andam no ritmo esperado, o detetive começa a ficar um pouco preocupado e comemora com muito afincio a notícia de um incidente violento com um de seus suspeitos. Segundo o capítulo 3 desta monografia, Mark e Pearson (2003) afirmam que o ponto mais baixo e sombrio do Herói mostra uma necessidade obsessiva de vencer, além de certa dose de desumanidade, características que Jake mostrou possuir.

Dessa forma, a ambição de Peralta pelo reconhecimento, mencionada também em trechos anteriores, dirige o detetive a fazer uso de forças que muitos diriam negativas sobre um herói. Sua frustração, descrita pelo arquétipo do Amante, e o medo de não ser desejado são responsáveis por fazer o personagem habitar a

¹³ “Ótimo! Quer dizer, não a coisa da hemorragia interna. Isso soa horrível. Mas eu aposto que a gente conseguiria fazer ele falar se oferecermos uma mudança do seu endereço atual na Rua da Surra”. (Tradução nossa).

Sombra, definida por Jung (apud Mark e Pearson, 2003, p. 18) como o nível mais baixo do arquétipo do Herói.

10:20-10:55

A cena inicia na enfermaria, com Terry e Jake em pé ao lado da maca onde está deitado o último encarcerado a ser interrogado. Jake revê o depoimento do preso, em que ele afirma que as três facadas que sofreu foram um acidente causado por ele, e Peralta sugere que o prisioneiro tenha sido esfaqueado. Depois dos detetives passarem o acordo para o preso, ele aceita e conta o que Nate Dexter devia dinheiro para um homem chamado Sam Bunsen, e Peralta se anima com a nova pista *“And... that’s a new lead! First lead in eight years”* (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 21)¹⁴.

Figura 37: Jake exclama a boa notícia.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

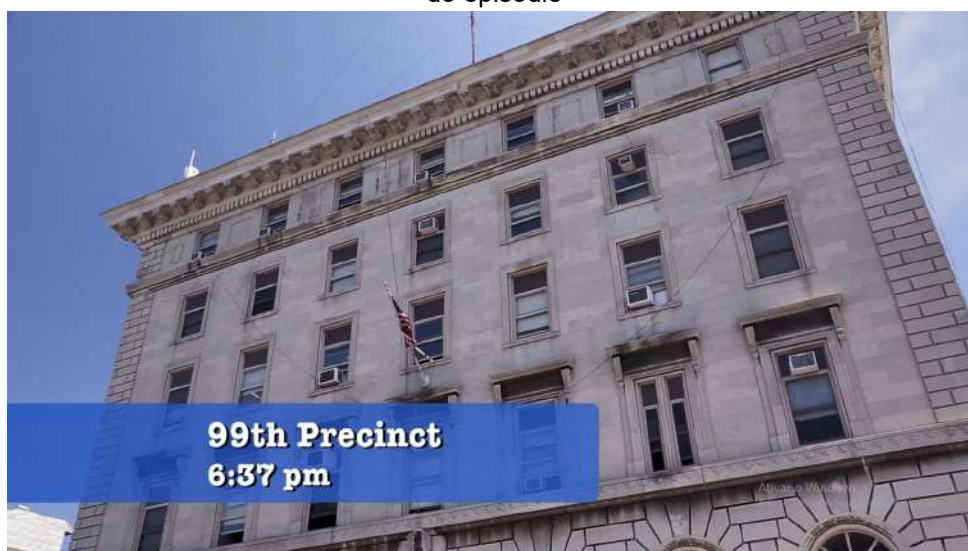
Igualmente animado, Terry reconhece que Peralta estava certo sobre a situação ser melhor do que oito anos atrás e Jake começa a cantar de animação por estar se provando merecedor.

11:52-12:13

¹⁴ “E... essa é uma nova pista! Primeira pista em oito anos”. (Tradução nossa).

Outra vez o trecho inicia com o recurso de narrativa descrito no capítulo 2 desta pesquisa, exemplificado anteriormente no capítulo 5 e a seguir. No início da cena, o espectador é contextualizado do tempo cronológico e do espaço ocupado pelos personagens, como se pode ver na figura 38.

Figura 38: Quadro de texto contextualiza o espectador do espaço e tempo da história nesse momento do episódio



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Em seguida, Peralta avisa que não há dados de Sam Bunsen na base federal de dados. Terry chega informando que encontrou Sophia Bunsen, esposa de Sam, que não tem notícias do marido há oito anos. Peralta contraria as informações e acusa Sr^a. Bunsen de estar mentindo “*I bet Mrs. Bunsen is lying. She knows where her husband is*” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, episódio 21).¹⁵

¹⁵ “Eu aposto que a Sr^a. Bunsen está mentindo. Ela sabe onde o marido dela está”. (Tradução nossa).

Figura 39: Peralta duvida da esposa de Sam Bunsen.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Em seguida, Terry avisa que a pressionou muito para falar e que não conseguiu novas pistas, além de contar que Sr^a. Bunsen está disposta a passar por um detector de mentiras. Por fim, Jake decide chamá-la para passar pelo teste do detector de mentiras.

Neste trecho do episódio, após novamente se encontrar em um beco sem saída, Jake escolhe alguém para duvidar da integridade e busca, através dessa ação, solucionar seu problema no caso. Como mostrado no capítulo 3, uma das armadilhas do Herói, como descrito por Mark e Pearson (2003), é a necessidade de sempre ter um inimigo para combater, o que faz com que aquele que esteja se deixando levar por esse comportamento acabe por indicar, sem as provas necessárias, que outras pessoas são a causa de injustiças.

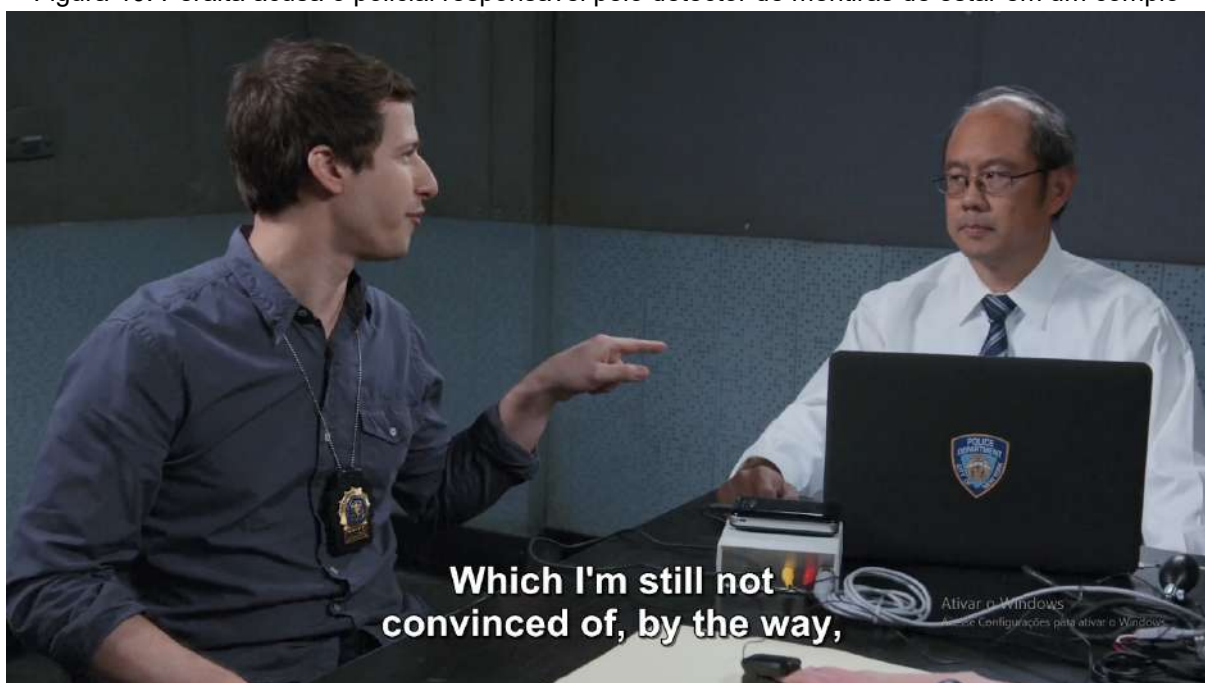
13:02-13:57

A cena inicia com Jake, Terry, o detetive responsável pelo detector de mentiras, e Sophia Bunsen sentados na sala de interrogatório da delegacia. Jake pede para Sophia dizer seu nome mais uma vez. Sophia pergunta se eles realmente irão fazer mais uma vez, indicando que não é a primeira vez que o teste está sendo

realizado, e completa dizendo que é a quinta vez que eles estão fazendo o mesmo teste. Jake acredita que a pegou mentindo e diz que é apenas a quarta vez. O detetive responsável pelo detector de mentiras diz que Sophia está falando a verdade. Sophia realiza novamente o teste e passa outra vez, provando que não está mentindo quando diz que não vê seu marido em oito anos e confirma que Nate Dexter era amigo de seu marido, afirmando que não sabia que ele estava morto. Sophia garante que, mesmo Jake achando o contrário, é impossível que o Sr. Bunsen tenha matado Dexter. O detector de mentiras confirma a veracidade das respostas e Jake diz que está bom, mas não bom o suficiente, e pede para o teste ser realizado mais uma vez.

Nesse momento, o Sargento intervém, dizendo que Sr^a Bunsen passou no teste cinco vezes e Jake começa a desconfiar que Sophia está em um complô com o responsável pelo teste, questionando veemente se eles estão de complô contra ele. Terry mais uma vez intervém dizendo que o assunto havia acabado e que algumas vezes as pistas não levam a lugar nenhum, e que isso é comum em investigações complicadas. Jake outra vez se nega a acreditar e diz que se o problema não é com Sophia e o detetive responsável por operar a máquina, então o problema está na própria máquina, anunciando que irá testar a máquina nele mesmo.

Figura 40: Peralta acusa o policial responsável pelo detector de mentiras de estar em um complô



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Outra vez, o detetive Peralta se mostra cego pela sua ambição em resolver o caso mais difícil da delegacia e toma medidas exageradas para obter os resultados que deseja. Fazendo a interrogada responder cinco vezes o mesmo teste, bem como acusar ela e o detetive responsável pela aplicação de testes com o detector de mentiras de estarem em um complô e duvidar da própria máquina são atitudes que demonstram, em um período de tempo curtíssimo, a armadilha do arquétipo do Herói. Este, que quando se percebe habitando seu medo de falhar e fraquejar, acaba criando inimigos inexistentes. Por vezes, a vontade de vencer e de provar o ponto de vista do Herói pode chegar ao limiar de deslocar-se dentro do gráfico da teoria motivacional dos arquétipos, ainda dentro do espectro da mestria, e se aproximar do modo de ação do Fora-da-Lei.

15:33-16:25

A cena se inicia onde o último trecho analisado terminou, na sala de interrogatório, mas, dessa vez, Peralta está com o aparelho em seu corpo para provar para o outros que está certo e que o detector de mentiras está errado. Solicita que Terry o faça uma pergunta, e Terry pergunta. Assim que Jake responde, a máquina evidencia a mentira e Jake aproveita para confirmar que a máquina está estragada, já que ele, supostamente, contou a verdade. Então Terry, que conhece Jake há muitos anos, faz uma inversa à sua anterior, uma pergunta que o próprio Terry induz a resposta sabendo da resposta certa e Peralta mente, com vergonha da resposta verdadeira, e a máquina confirma a nova mentira. Terry se irrita, afirma que a máquina está funcionando corretamente e questiona a Jake o motivo de ele estar tão obcecado com esse caso. Jake responde que queria trabalhar no caso mais difícil que a delegacia tivesse e quando perguntado o porquê, Jake responde que seria incrível resolver esse caso, que um verdadeiro homem não foge de um desafio *“Because it would feel awesome to solve it. Because a real men doesn’t run from a challenge”* (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 21)¹⁶.

¹⁶ “Porque a sensação de solucionar ele (o caso) seria incrível. Porque um verdadeiro homem não foge de um desafio”. (Tradução nossa).

Figura 41: Jake conta porque está obcecado pelo caso.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Terry finalmente perde a paciência e diz que mesmo não sabendo exatamente por que Jake quer passar o final de semana inteiro trabalhando, mas vai para casa ver a família e se despede de Jake que, irritado, retruca dizendo que está tudo bem Terry abandoná-lo, porque Jake não o quer ali de qualquer maneira, e o responsável pela máquina detectora de mentiras, que ainda estava operando, afirma que isso é uma mentira.

No trecho acima, novamente se pode fazer uma relação com o arquétipo do Herói de Mark e Pearson (2003). As autoras afirmam que o maior medo de quem tem o arquétipo do Herói ativo é a fraqueza, é “amarelar”. Nesse sentido, fazendo a relação com a imagem acima destacada do episódio, Jake afirma que, em outras palavras, a oportunidade de se provar valoroso e competente se apresentou e ele não é capaz de fugir em um momento como esse. Além disso, outro detalhe importante dessa cena é a grande frustração apresentada pelo personagem quando se sente abandonado pelo seu colega.

Essa sensação de abandono pode ser relacionada com a conexão existente entre ele e seus colegas, expressada em episódios anteriores. Exemplo é no episódio 17 “Com Tudo”, descrito no capítulo 5 desta pesquisa, quando tudo o que

Jake faz ao longo do episódio é para ajudar seu colega. Esse senso de comunidade e fidelidade é outro dos traços comuns ao Herói, descrito no capítulo 3 da presente monografia, além de ser algo que o diferencia do Fora-da-Lei, outro dos arquétipos da motivação mestria.

Por conta das motivações serem extremamente parecidas dentro dessa teoria, é comum que os personagens, bem como as pessoas, sofram algumas oscilações durante os diferentes períodos da vida. Isso explicaria o fato de Peralta estar tomando decisões mais drásticas à medida que a narrativa corre para o final e em que ele se vê sem alternativas. Assim, assume mais e mais características pertencentes ao Fora-da-Lei, cujo lema, para as autoras Mark e Pearson (2003), como citado no capítulo 3, é “regras são feitas para serem quebradas”. Mesmo assim, essas características não são suficientes para afirmar que o personagem oscilou para o arquétipo do Fora-da-Lei, apenas que algumas de suas características de personalidade podem ser encontradas nos dois pontos mais extremos da mestria, segundo a teoria das motivações.

16:26-18:16

A cena inicia com o recurso utilizado anteriormente de contextualização espacial e temporal de onde estão os personagens, com uma caixa de texto mostrando que eles estão na delegacia na manhã seguinte.

Figura 42: Recurso do audiovisual para contextualização rápida da situação dos personagens para o espectador



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Em seguida, Terry caminha até Jake e fala que espera boas explicações para Jake ter pedido que ele chegasse uma hora antes no trabalho e, ao jogar sua bolsa no chão, acaba assustando Jake, que apresenta uma aparência horrível e inclusive assusta o Sargento Jeffords. Jeffords pergunta o que aconteceu com Jake para ele estar em um estado tão deplorável e ele diz que não dorme desde que eles se viram no dia anterior.

Figura 43: Jake, visualmente exausto, contando que não dorme há muitas horas



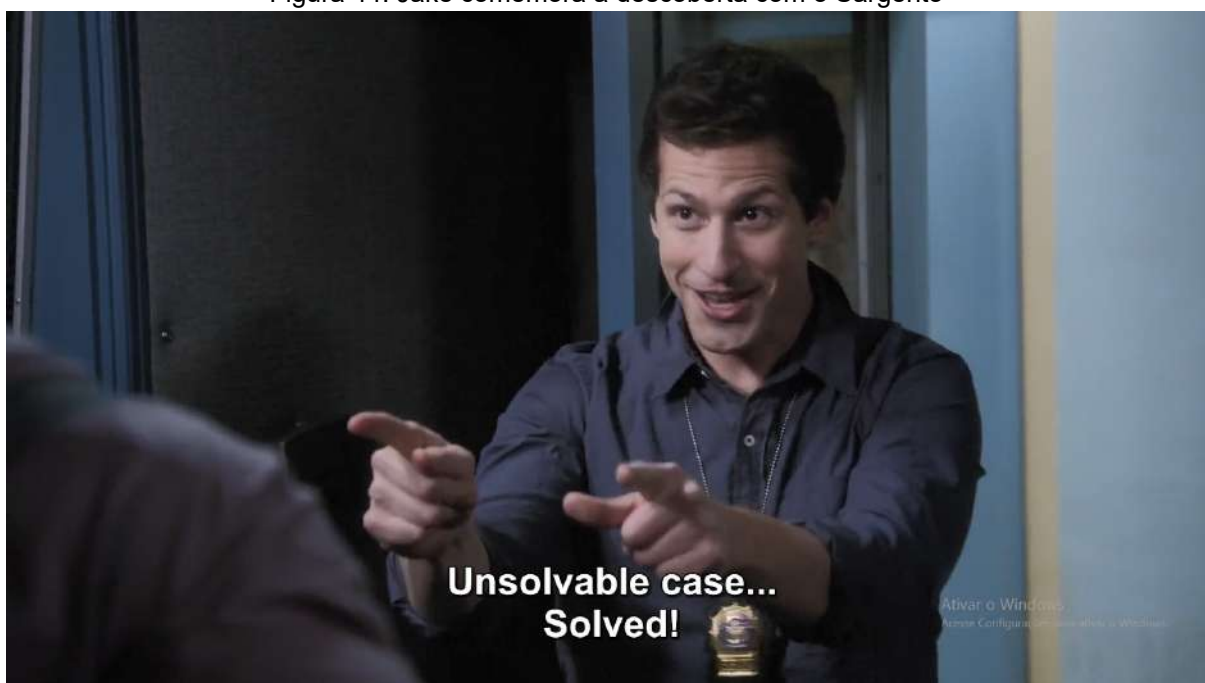
Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Jake conta que assistiu novamente ao interrogatório e percebeu que Sophia realmente não estava mentindo, porém, o detetive não estava fazendo as perguntas pertinentes e conta que de fato Sophia não sabe quem matou Nate Dexter, mas que ela sabe algo muito melhor, e solicita que Terry o siga. Já na sala de interrogatório, do lado oposto do espelho, Jake apresenta Jeffords à vítima do caso, Nate Dexter, vivo e sentado na sala de interrogatório. Jake finalmente explica como chegou na informação de que, visto que Sophia não estava mentindo sobre não ver seu marido em oito anos, era possível que ele tivesse desaparecido oito anos atrás, e ainda que, desde que Sophia tivesse certeza de que seu marido não havia matado Dexter, era possível que ninguém tenha o matado.

Assim, o detetive chegou à outras conclusões que preenchem as lacunas do caso, como a informação de que Sophia e Nate estavam tendo um romance escondidos, e de que o Sr. Bunsen descobriu e Nate decidiu matá-lo. E, por fim, com muito prazer, Peralta anuncia *“Unsolvable case... Solved!”*¹⁷.

¹⁷ “Caso insolucionável... Solucionado!”. (Tradução nossa).

Figura 44: Jake comemora a descoberta com o Sargento



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Após a grande frustração de não ter conseguido solucionar o caso após interrogar Sophia Bunsen, Jake decide que não pode se dar por vencido e continua sua busca desenfreada pela solução do caso mais difícil da delegacia. Novamente, sua obsessão pela vitória, por se provar certo mesmo contra todas as probabilidades, o faz tomar medidas drásticas e muito mais extremas do que o protocolo de seu trabalho manda.

Nesse momento, o detetive parece estar sendo carregado não pela justiça que um agente da lei deve perseguir, mas pelo desejo de mostrar e provar-se capaz de resolver mesmo o caso mais difícil, ou seja, que nada é capaz de frear sua habilidade. Mais uma vez, Jake acaba muito próximo de ultrapassar o limite da virtude do Herói, que é a motivação pela justiça, e parece seguir a ambição pelo prazer de se ver o mais competente e forte.

Do mesmo modo, como se pode ver na cena acima, Peralta faz questão de comemorar que ele foi capaz de vencer o caso mais difícil da delegacia. A vontade de se provar competente e inteligente (característica imprescindível em seu emprego) são indicativos de que o detetive tem grande estima por essas qualidades e que a ideia de poder fazer a diferença no mundo com seu dom o desperta grande prazer. Mark e Pearson (2003) defendem que o Herói é alguém mais suscetível a

respeitar o vilão do que o que encaram como o fraco, aquele que não é capaz de batalhar pelo que acredita. Dessa forma, os Heróis se tornam vulneráveis a enfrentar um desafio ou um risco insensato e possivelmente desnecessário, como pôde ser visto quando Peralta se negou a tirar a folga no final de semana que fora oferecida no início do episódio, além de não desistir do caso, mesmo quando parecia impossível.

Quadro 4 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 21 “Um Caso Difícil”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|---|----------------------------|--------------|---------------------|
| Temporada 1 - Episódio 21 - Um Caso Difícil | 18:53-19:40 20:16-21:21 | Jake Peralta | O Herói O Amante |

Fonte: produzido pelo autor.

18:53-19:40

A cena começa mostrando a fachada do bar Shaw's¹⁸, comum às comemorações dos policiais da 99ª delegacia de polícia, como visto anteriormente na temporada.

¹⁸ Bar de uso comum dos policiais em comemorações e descontrações após um cansativo dia de trabalho

Figura 45: Fachada do Bar Shaw's



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Amy Santiago encontra Jake e o parabeniza pelo caso dizendo que ele chegou em uma grande solução. Jake agradece e, confuso, questiona o motivo de Amy não estar no retiro romântico que havia mencionado e os dois têm uma conversa agradável, até que o namorado de Amy os interrompe para dar os parabéns ao Jake e, novamente, Jake se mostra claramente desconfortável com a presença de Teddy¹⁹ por conta dos sentimentos nutridos por Jake em relação à Amy.

Nesse momento, Terry sobe em um pequeno banco e propõe um brinde ao detetive Peralta pela grande conquista de fechar o caso 52ABX/32QJ. Boyle solicita um discurso ao Jake que, com pouco entusiasmo, parabeniza o assassino Nate Dexter, *“Look, the real hero here is the murderer”* (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 21)²⁰, pois sem ele não haveria um caso para investigar, o que deixa a plateia ligeiramente desconfortável e faz com que Terry desconfie de que há algo de errado com Jake.

¹⁹ Teddy Ramos, detetive da 82ª Delegacia de Polícia de Nova York e namorado de Amy Santiago durante parte da primeira e da segunda temporada da série.

²⁰ “Olha, o verdadeiro herói aqui é o assassino”. (Tradução nossa).

Figura 46: Jake parabeniza o assassino em seu discurso



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Nesse momento, Jake se mostra ainda insatisfeito com sua situação e deixa claro que mesmo com todo o reconhecimento recebido pelos seus colegas e amigos presentes, ele não se sente como o Herói da história. Assim, o detetive parece se sentir ainda mais triste que antes de iniciar a investigação. De certa forma, segundo Mark e Pearson (2003), o Herói dificilmente se enxerga como o Herói, por ser uma presunção muito grande. Nesse sentido, Jake segue se encaixando no espectro do Herói.

Por outro lado, Peralta buscava o reconhecimento da Amy, e, diferentemente da relação com o resto de seus colegas e amigos, o reconhecimento que busca da detetive Santiago é o reconhecimento romântico. E mesmo sendo capaz de solucionar o caso mais difícil da delegacia, ele ainda foi incapaz de despertar na detetive essa aprovação. Dessa forma, nessa situação, Peralta parece apresentar também características que se encaixam no arquétipo do Amante, aquele que tem como meta, como mencionado no capítulo 3 desta monografia, desenvolver um relacionamento com as pessoas, nesse caso, um relacionamento amoroso.

Essa oscilação pode se justificar pela proximidade do arquétipo do Herói com o senso de comunidade e pertencimento, extremidade do gráfico da teoria da motivação em que se encontra o arquétipo do Amante que, por sua vez, apresenta

características relacionadas a almejar viver grandes experiências e correr riscos, que, no gráfico, é a extremidade que contém o arquétipo do Herói, do Mago e do Fora-da-Lei.

20:16-21:21

Ainda no bar, Terry senta em uma mesa com Peralta e o questiona sobre continuar triste, dizendo que pensava que Peralta estava animado em resolver o caso 52ABX/32QJ, e que a maneira como ele estava não parece nada animado. Peralta diz que não tem certeza, que também pensava estar animado, porém talvez precise de um caso ainda mais interessante de resolver. Terry discorda e relembra Jake de que ele estabeleceu um novo recorde de casos solucionados da delegacia e ainda não estava contente, que ele resolveu um caso insolúvel e seguia não contente. Assim, Terry conclui que nenhum caso vai fazer Peralta feliz, terminando sua fala dizendo que há algo incomodando o detetive e que é algo que precisa ser lidado. Finalmente, Jake é sincero e conta que o que está o incomodando não pode ser lidado agora e indica gestualmente que a situação que ele se refere é o namoro de Amy e Teddy, que estão sentados algumas mesas de distância de Jake e Terry.

Figura 47: Amy e Teddy (de costas) conversando animadamente



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Por fim, Terry entende o que está afligindo Jake e o alerta de que solucionar mais casos não irá fazê-lo se sentir melhor, mas que talvez tomar uma bebida com um amigo possa ajudar. Jake concorda e adiciona que tomar muitas bebidas com um amigo possa ajudá-lo. Então, o episódio mostra Jake, Terry e Boyle bêbados dançando e cantando juntos uma música. Jake, por final, fala “*I hate myself right now*” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 21)²¹.

Figura 48: Peralta dizendo, enquanto dança com Terry, que odeia a si mesmo



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 21.

Após observar a sequência narrativa estabelecida neste último trecho, é possível observar, dentro do arco desse episódio, o momento em que Jake revela algo que não era claro até esse momento da narrativa, que sua obsessão não é em relação ao trabalho, e sim uma válvula de escape para um outro problema, sua relação frustrada com Amy. A revelação desse fato pode ser considerada, segundo Field (1995), como o ponto de virada 2, o momento que encaminha o arco da história para o final. Interpretando essa informação do campo da narrativa cinematográfica para o campo da narrativa seriada, podemos considerar isso o gancho, como descrito também no capítulo 2 e segundo afirma Machado (2014), o artifício narrativo utilizado para manter o espectador interessado na narrativa mesmo após o final do capítulo atual.

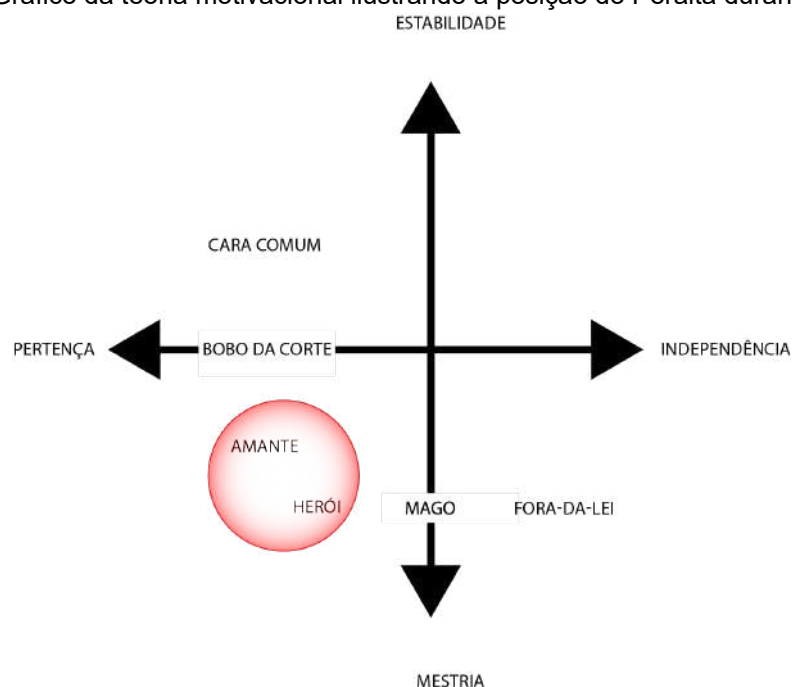
²¹ “Eu me odeio nesse momento”. (Tradução nossa).

Segundo Mark e Pearson (2003), quando alguém com o arquétipo do Amante ativo chega nos níveis mais intensos, como a sua Sombra, ele mostra alguns sentimentos negativos, como obsessão, ciúmes e inveja. Durante todo o episódio, Jake apresentou inúmeros atos obsessivos, mesmo que nem todos estivessem ligados à Amy, como algumas expressões de inveja ao ficar cabisbaixo ao ver Teddy e Amy juntos, ou saber que eles iriam ter uma viagem romântica. Além disso, Jake admite que sua obsessividade com o trabalho e com solucionar casos vem de sua frustração em não solucionar o problema romântico que tem com Amy, que é a rejeição amorosa, algo que habita a seção do Medo do arquétipo do Amante e o deixa vulnerável a sentimentos ruins, característica que pertence ao medo do Herói.

Portanto, é possível concluir que durante o episódio 21, “Um Caso Difícil”, da primeira temporada, Jake transita entre dois principais arquétipos: o Herói e o Amante. Em cada um deles, Jake apresenta algumas de suas características, como o desejo pela vitória e aprovação, e a ambição por se tornar mais forte e provar seu valor através de grandes atos de coragem, presentes no arquétipo do Herói. Além disso, Peralta apresenta o desejo básico (e nesse momento reprimido no personagem) de conquistar intimidade com outras pessoas, bem como a vontade de ter um relacionamento, nesse caso um relacionamento romântico e com alguém específico, além de buscar se tornar mais atraente por temer ficar sozinho.

Tanto o arquétipo do Herói quando o arquétipo do Amante apresentam um senso de comunidade, no caso do Herói no sentido de proteção da sua comunidade e reconhecimento da sua força por parte dela, e no caso do Amante de aceitação em grupo e necessidade de pertencimento. Essas características deixam mais claro como é possível que o personagem faça uma transição entre arquétipos sem passar por situações traumáticas, comuns a narrativas para transformar personagens. Desse modo, a oscilação de Peralta parece ser mais sutil, ao fazer uso dos pontos em comum entre os dois arquétipos como ponte para que possa conter as características de dois diferentes arquétipos, pertencentes, inclusive, a diferentes motivações dentro da teoria motivacional descrita por Mark e Pearson (2003), como pode-se ver na adaptação do gráfico.

Figura 49: Gráfico da teoria motivacional ilustrando a posição do Peralta durante o episódio



Fonte: Gráfico da Teoria motivacional. Adaptado.

5.2.1 Temporada 1, episódio 22: A Demissão

Quadro 5 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 21 “Um Caso Difícil”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|--|-------------|--------------|-----------|
| Temporada 1 - Episódio 22 - A Demissão | 00:00-00:42 | Jake Peralta | O Amante |

Fonte: produzido pelo autor.

00:00 - 00:42

O episódio começa mostrando a fachada de um bar diferente do Shaw's e Peralta aparece saindo do banheiro, trombando em mesas e derrubando garrafas, embriagado e visivelmente animado. O personagem senta no bar e pede um copo da cerveja mais forte disponível, uma dose de bebida para cada um dos dois homens que estão sentados ao seu lado no bar e finaliza sua fala dizendo que vai pagar a próxima rodada para todo mundo presente no bar. Um dos homens que está sentado ao lado de Peralta agradece a bebida e pergunta o que ele está celebrando

e Peralta responde “*My name’s Jake Peralta and I just got fired from the NYPD.*” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, ep. 22)²².

Figura 50: Jake, embriagado, contando que foi demitido da polícia de Nova York



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 22.

Este trecho é *Cold Open* do episódio e como foi explicado no capítulo 2 desta monografia, esse recurso serve para, de maneira imediata, manter o espectador interessado naquela parte da narrativa sendo transmitida. Para a audiência, que vinha acompanhando a série de maneira regular até aqui, ou que ao menos conhecia vagamente os personagens, essa revelação é chocante, pois Jake deixa claro que ele não está em uma missão disfarçada, está sendo sincero nesse momento e porque o personagem, que é conhecido por adorar seu emprego na NYPD, está celebrando sua demissão.

Esse trecho gera uma lacuna informativa e emocional, como defende o autor McSill (2013) no capítulo 2 desta pesquisa, responsável por manter quem está assistindo extremamente interessado no desenrolar dos acontecimentos e então introduz a abertura da série. Nesse caso, o uso de uma cena como essa tem o mesmo objetivo de um gancho no final dos episódios, mas em menor escala, já que a única coisa entre essa cena e a próxima parte da história é o breve intervalo da abertura.

²² Meu nome é Jake Peralta e eu acabei de ser demitido da polícia de Nova York. (Tradução nossa)

Durante a cena, Peralta apresenta um comportamento afetado pelo fato de estar bêbado. Assim, algumas das características presentes em Jake e que podem ser encontradas no arquétipo do Amante se sobressaem. Por exemplo, o interesse por relações com outras pessoas, que, segundo Mark e Pearson (2003), no caso do Amante pode não ser necessariamente relações de amor, mas de amizade. Podemos ver essa motivação quando Jake oferece bebida primeiramente e especificamente para duas pessoas que ele sentou próximo e só depois oferece uma bebida para o resto do bar. Ao estabelecer essa relação de prioridade, Jake ganha a atenção dos homens nos quais focou a investida.

Quadro 6 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 22 “A Demissão”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|--|-------------|--------------|-----------|
| Temporada 1 - Episódio 22 - A Demissão | 01:02-03:29 | Jake Peralta | O Herói |

Fonte: produzido pelo autor.

01:02-03:29

A cena começa logo após a abertura com os dizeres na tela “One week earlier” (BROOKLYN NINE-NINE, 2014, ep. 22)²³, ou seja, anunciando que, em relação ao final da última semana, a ação a seguir se passa uma semana antes.

²³ “Uma semana antes” (Tradução nossa)

Figura 51: Dizeres na tela indicando que as cenas a seguir se passam uma semana antes da última cena exibida



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Temporada 1, episódio 22.

Após essa informação, já na delegacia, Jake entra apressado e chama atenção de seus colegas, alertando que o homem que está para chegar está em sofrimento e pede para que seus colegas tenham compaixão por ele e sejam agradáveis. Boyle entra com roupas totalmente diferentes das suas habituais, chamando a atenção de todos por estar parecendo um dos personagens do filme Matrix (1999). Nesta cena é feito o uso de um recurso narrativo, comumente usado para retomar ideias anteriores ou, como nesse caso, para entregar ao espectador uma informação que ocorreu no tempo cronológico passado, em relação ao que estava sendo exibido na tela e que anteriormente não foi uma cena que fez parte da série.

Figura 52: Sequência de cenas mostrando momento atual da série e flashback explicando o que levou o personagem até aquele ponto.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Temporada 1, episódio 22. Adaptada.

Após alguns momentos de conversa sobre a situação de Boyle, Holt, da porta de seu escritório, chama Peralta com muita seriedade em sua voz e Jake e Amy trocam um olhar de dúvida e certa preocupação, indicando ao espectador que a situação pode se tornar tensa.

Na sala de Holt, Peralta cumprimenta seu capitão e percebe a presença do comandante da Polícia de Nova York, o Comissário Podolski. Ao cumprimentar o Comissário, adiciona amigavelmente que eles não se veem há um grande período de tempo. Podolski, já sem paciência, diz que o provável motivo deles não terem se visto recentemente é que Peralta não prendeu nenhum de seus filhos nos últimos tempos, fazendo referência ao segundo episódio da temporada, “Bem Acompanhado”, em que Holt e Peralta processam a prisão do filho do Comissário por vandalismo. Jake, com grande nervosismo e claramente sem saber como reagir, acaba comemorando com alguma ironia que ele Podolski são inimigos para a vida toda. Holt questiona se Peralta tem investigado Lucas Wint, o detetive confirma que tem o investigado por suspeitar que Wint está lavando dinheiro para traficantes de drogas. Imediatamente Podolski insulta sua inteligência e defende Wint, confirmando que Lucas Wint é um líder civil, responsável por uma entidade filantrópica e que, como centro universitário, essa entidade é a alma daquela vizinhança. Podolski anuncia que Wint, além de tudo isso, tem uma queixa oficial contra Peralta por assédio. Peralta nega que o tenha importunado e explica que apenas tentou fazer algumas perguntas para Wint, que sempre o evitava. Peralta também diz que, em sua opinião, apenas alguém culpado faria isso e que, por esse motivo, Jake se aproximou dele durante um jogo de basquete semanal, que faz parte do calendário

peçoal do líder comunitário, como analisaremos no trecho a seguir: “*I’ve been trying to talk to him, and he keeps avoiding me like a guilty person, so I approached him at his weekly basketball game.*” (PERALTA, Jake, 2014, ep. 22)²⁴.

Figura 53: Jake explica que invadiu o espaço pessoal de um suspeito pois ele o estava evitando



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Episódio 22. Adaptado pelo autor.

Holt questiona Peralta para saber se o detetive tem evidências que suportem a sua investigação. Jake apenas afirma que tem havido muitos boatos nas ruas entre traficantes de drogas com menor importância para o tráfico, e Podolski imediatamente o ridiculariza sobre se basear em boatos para a investigação e ordena que Jake fique longe de Wint. Jake pede que Holt confie nele sobre os boatos. Holt diz que Peralta deve confiar em seu capitão e que é do interesse dele se afastar do caso. Peralta fica extremamente revoltado com as ordens dos seus superiores, deixando registrado que acha que ambos estão errados e se retira da sala.

²⁴ Eu venho tentando falar com ele e ele continua me evitando como alguém culpado, então eu me aproximei no jogo de basquete semanal dele. (Tradução nossa).

Figura 54: Jake discorda de seus superiores



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada episódio 22.

A cena inicia com uma retomada de acontecimentos passados da série, fazendo uso de *flashback*, como visto segundo Campos (2007) no capítulo 2 desta monografia, e faz relação ao casamento de Boyle, que estava em planejamento.

Segundo os autores Gancho (1991) e Field (1995), o que faz uma história andar, avançar em sua sequência, é o conflito. Isso pode ser visto a partir do momento em que Peralta entra no escritório de Holt e o enredo do episódio começa a ser apresentado. Esse momento pode ser definido como o ponto de virada I de Field (1995) do arco deste episódio, ao mostrar momentos de tensão entre Jake e seus superiores, que ordenam que o detetive deixe de realizar o seu trabalho como ele deveria ser feito na opinião de Jake.

As autoras Mark e Pearson (2003) defendem que, em momentos de tensão e crise, aqueles que apresentam o arquétipo do Herói ativo em sua personalidade são os primeiros a agir e lutar por mudanças, claro, seguindo o ímpeto de sua motivação, a mestria, a mudança. Não por acaso as autoras definem seu lema como “aqueles que deixam sua marca no mundo” (MARK, Margaret, PEARSON, Carol, 2003, p. 109). Essas características se evidenciam no caráter de Peralta no momento em que o personagem se vê em um momento de tensão e nervosismo,

assumindo uma postura mais séria do que a habitual, questionando a decisão direta de seus chefes por acreditar que, como agente da justiça, ele tem o dever para com a sociedade de investigar possíveis irregularidades, mesmo que isso coloque em risco a reputação de um líder civil, como mostrado na cena descrita no trecho analisado acima.

Quadro 7 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 21 “Um Caso Difícil”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|--|-------------|--------------|--------------------------------------|
| Temporada 1 - Episódio 22 - A Demissão | 04:27-05:46 | Jake Peralta | O Herói O Fora-da-Lei O Amante |

Fonte: produzido pelo autor.

04:27-05:46

A cena inicia mostrando Amy e Jake sentados em um carro, novamente utilizando o recurso narrativo de mostrar onde eles estão e o horário dentro de uma caixa de texto.

Figura 55: Amy e Jake sentados no carro e a indicação do local e horário para contextualização da audiência



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

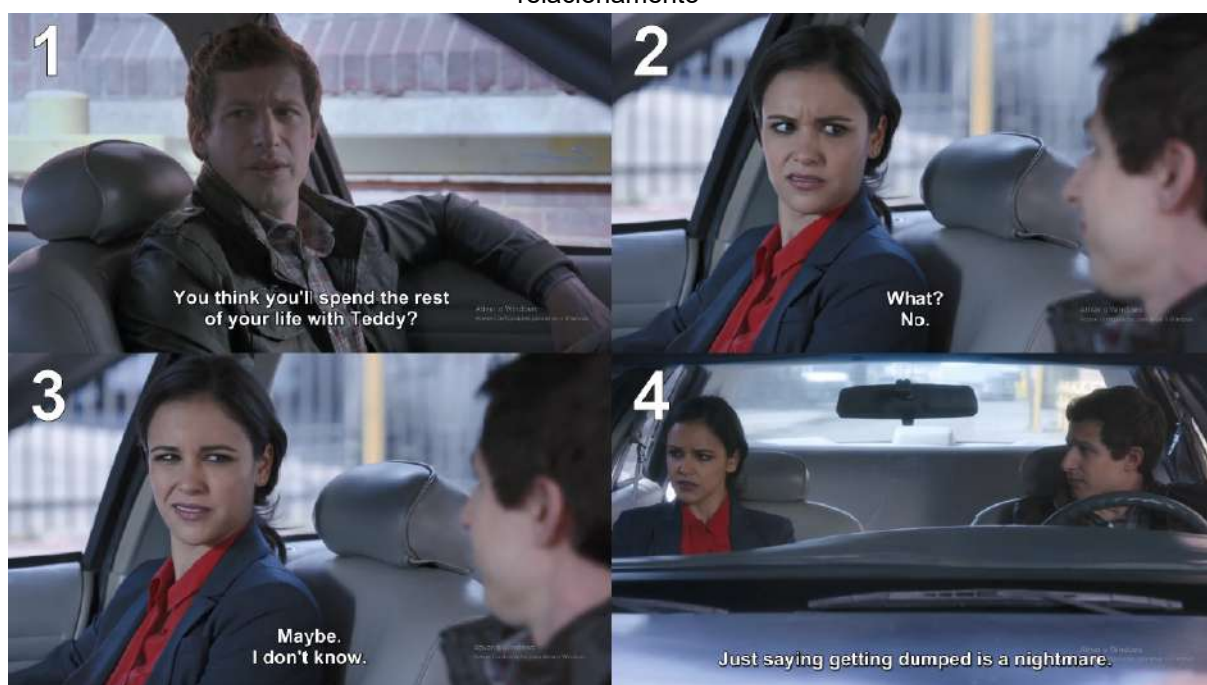
Os detetives conversam sobre a situação anteriormente mencionada do término de relacionamento de seu colega de trabalho, Boyle. Amy afirma que detesta términos de relacionamentos e adiciona que espera nunca passar por outro término novamente. Jake pergunta se ela realmente acha isso e, preocupado e levemente chateado, gera o seguinte diálogo:

“- Really? You think you’ll spend the rest of your life with Teddy?”

What? No. Maybe. I don’t know. Just saying getting dumped is a nightmare.”

(BROOKLYN NINE-NINE, 2014, temporada 1, ep. 22)²⁵

Figura 56: Sequência de imagens de Amy e Jake sentados no carro conversando sobre questões de relacionamento



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22. Adaptada.

Jake concorda com Amy e conta de sua pior experiência com um término na oitava série e essa experiência é lembrada através de outro *flashback*, que dessa vez mostra Jake em seu bar-mitzvá sendo rejeitado e substituído por outro rapaz. Amy pergunta descontraidamente sobre o possível paradeiro atual do menino que, na época, substituiu Jake, e o detetive responde: “867 Clinton Street, apartment 2A. I

²⁵ - Sério? Você acha que vai passar o resto da sua vida com o Teddy?

- O que? Não. Talvez. Eu não sei. Só estou dizendo que ser rejeitado é um pesadelo. (Tradução nossa).

know exactly where that bastard is.” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 22)²⁶, como mostra a sequência de imagens a seguir.

Figura 57: Sequência de imagens de Jake e Amy conversando



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22. Adaptada.

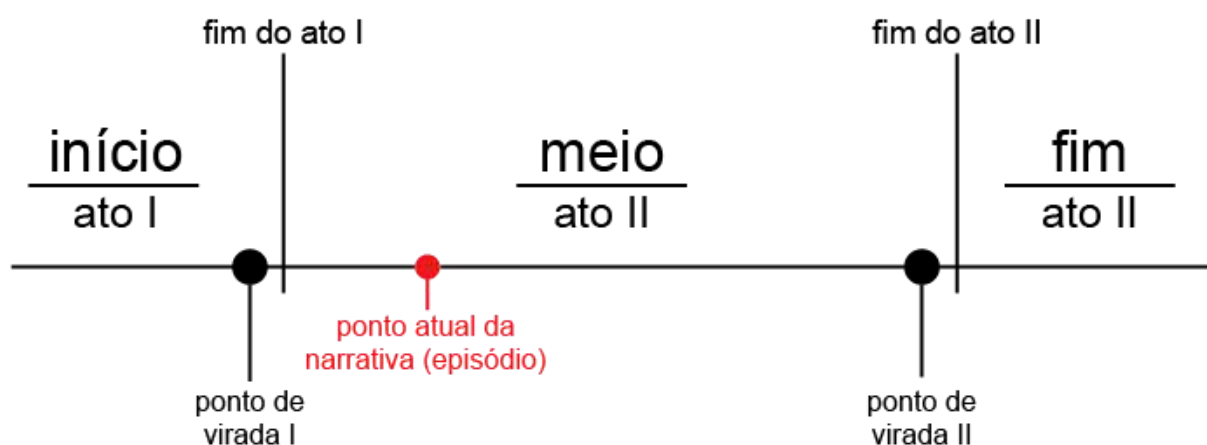
Nesse momento, Jake avista Lucas Wint saindo do prédio do outro lado da rua do carro de onde eles estão espreitando e avisa para Amy se abaixar para que o suspeito não os veja. Amy fica surpresa e relembra Peralta que o capitão deles o ordenou que arquivasse a investigação, anunciando que ela pensava que eles estariam trabalhando em um caso de roubo. Jake diz que sabe e que mentiu sobre o roubo, pedindo desculpas. Sem se importar se Amy aceita o pedido de desculpas, Peralta assegura que o Comissário está errado e que Wint é culpado, e conta que no dia anterior ele flagrou Wint conversando com um traficante de drogas reconhecido na vizinhança. Jake explica que não teve tempo de fotografar, mas que estava preparado para produzir provas dessa vez, enquanto mostra uma câmera fotográfica. Amy questiona se ele contou a Holt o que viu e Jake nega dizendo que não confia em Holt nesse caso. Após ser perguntado sobre o motivo por Santiago, Peralta afirma que, com a influência de Wint na câmara municipal, ele teme que Holt não queira colocar em risco seu comando da delegacia. Em seguida o detetive volta a olhar pela janela do carro em busca do suspeito, que o surpreende pelo lado contrário do carro.

Analisando em termos narrativos o trecho destacado acima, o episódio nesse ponto está no meio do ato II de Field (1995), como visto no capítulo 2 desta

²⁶ “Rua Clinton, 867, apartamento 2A. Eu sei exatamente onde está esse idiota.” (Tradução nossa).

monografia e como podemos ver interpretado no gráfico abaixo. Além disso, podemos fazer a relação com divisão de Gancho (1991) da complicação.

Figura 58: Paradigma de Roteiro de Field, adaptado.



Fonte: FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. 1995, p. 3. Adaptado pelo autor.

Do mesmo modo, podemos relacionar o trecho recém analisado com a seção de obstáculo de McSill (2013), que defende que nesse estágio da narrativa o personagem estará em uma espécie de cabo de guerra com o conflito apresentado anteriormente. Isso está evidenciado no fato de Peralta estar desrespeitando as ordens de seu chefe e seguindo seu instinto e vontade.

Ao fazer a análise deste trecho tendo, como base o capítulo 3 desta pesquisa, sobre arquétipos, poderá ser identificadas diversas características diferentes nas atitudes de Jake. Características como a paixão e o medo da rejeição, encontrados no arquétipo do Amante podem ser observadas quando Peralta questiona Amy sobre como ela vê seu futuro romântico. Já se sabe que Peralta gostaria de ter uma relação romântica com Amy, por isso o personagem se mostra desconfortável e preocupado com o andar da conversa. Além disso, o medo de rejeição, uma das principais características do arquétipo do Amante, é evidenciado no momento em que Peralta revela a história de sua pior decepção amorosa, anos mais cedo.

Da mesma maneira, algumas características comuns aos arquétipos presentes no espectro da mestria, como a decisão de agir sob a influência da moral própria do Herói e do Fora-da-lei, são evidenciadas nesse trecho do episódio, e acabam se entrelaçando. Peralta quer seguir o código de justiça da NYPD e provar

as irregularidades que suspeita e acredita que deve lutar contra, assim como o arquétipo do Herói, que busca justiça e, em contrapartida, há as ordens de seus superiores que dizem para ele se afastar do caso e não interferir mais nesses assuntos. Quando Peralta decide contrariar seus superiores e seguir investigando o caso, ele age incorporando a meta do Fora-da-lei, como afirmam Mark e Pearson (2003, p. 132), que consiste em destruir o que não está funcionando corretamente — no caso do seriado, a instituição filantrópica e possivelmente corrupta de Wint — e o dom de apresentar uma liberdade radical e ser irreprimível ao ignorar as ordens e seguir o caminho que acredita ser o certo.

Quadro 8 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 22 “A Demissão”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|--|--|--------------|--------------------------|
| Temporada 1 - Episódio 22 - A Demissão | 05:47-06:35 06:36-08:01 09:01-10:13 11:09-12:10 | Jake Peralta | O Herói O Fora-da-Lei |

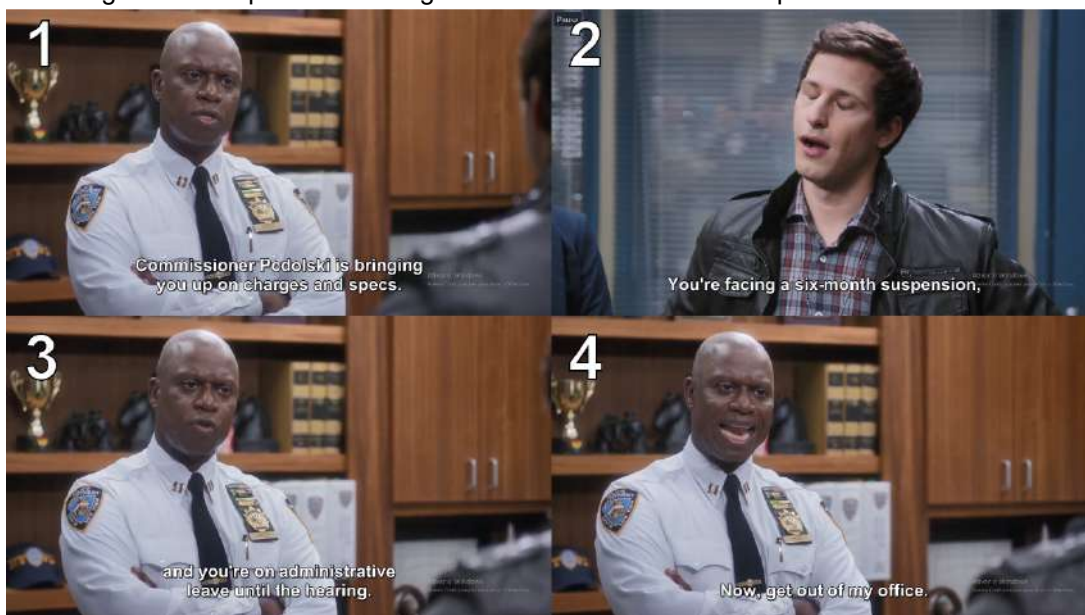
Fonte: produzido pelo autor.

05:47-06:35

De volta à delegacia, Holt dá um sermão em Peralta, apontando para o fato de ele ter desobedecido suas ordens diretas. Peralta se justifica dizendo que recebeu uma indicação de seus informantes de que Wint estaria se encontrando mais uma vez com um traficante de drogas e que, por isso, decidiu observar Wint mesmo contra as ordens. Holt questiona o motivo de ele não ter avisado que recebeu essa informação, e Peralta afirma que é porque sabia da clareza das ordens e decidiu agir fora do protocolo. Holt afirma que o detetive passou do limite do aceitável. Nesse momento Amy decide defender Jake e diz que o detetive está correto sobre Wint e merece a chance de investigar o caso. Holt discorda também de Santiago e informa: *“Comissioner Podolski is bringing you up on charges and specs. You’re facing a six-month suspension, and you’re on administrative leave until*

the hearing. Now, get out of my office.” (HOLT, Raymond. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 22).²⁷

Figura 59: Sequência de imagens de Holt informando das queixas sobre Peralta



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22. Adaptada.

Assim como no trecho anterior, Jake começa a apresentar um comportamento de se importar mais com a meta do Fora-da-lei, de acabar, revolucionar o que enxerga como errado. No trecho atual, Peralta assume um comportamento de defesa de sua posição, mesmo que tenha quebrado as regras se vê como apenas realizando seu trabalho em busca provar seu ponto de vista.

06:36-08:01

A cena inicia com os dizeres na tela “The day of the hearing” (BROOKLYN NINE-NINE, 2014, ep. 22)²⁸, ou seja, anunciando que o que está sendo exibido ocorre no dia da audiência mencionada na cena anterior.

²⁷ “O Comissário Podolski está colocando você em processo administrativo. Você está enfrentando uma suspensão de seis meses, e está em licença administrativa até a audiência. Agora, saia do meu escritório.” (Tradução nossa)

²⁸ “O dia da audiência.” (Tradução nossa)

Figura 60: Dizeres na tela indicando que as cenas a seguir se passam no dia da audiência mencionada anteriormente

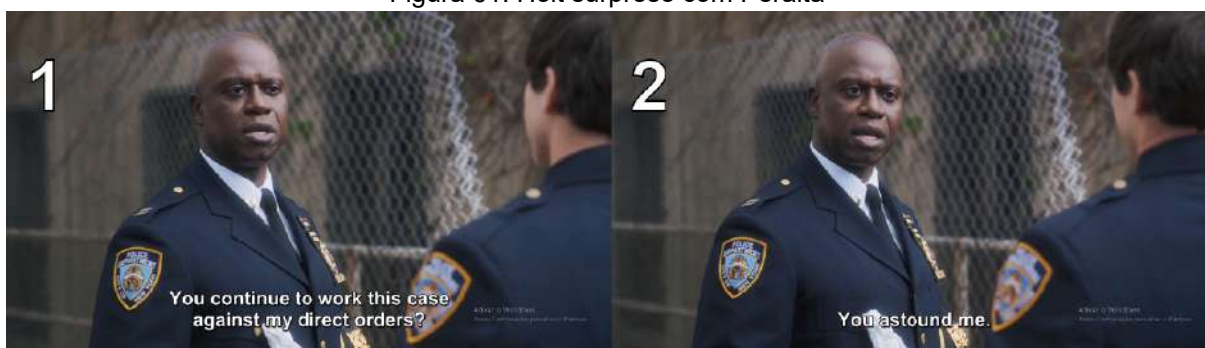


Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Em um beco, Peralta cumprimenta Holt com uma espécie de presente para aliviar o humor do capitão. Holt avisa que não funcionará e pergunta o motivo de Peralta querer que eles se encontrem em um beco tão cedo na manhã. Jake explica que a melhor chance que ele tem de não ser suspenso é provar que Wint é realmente culpado e pede para Holt encontrar seu informante para comprovar o que afirma. Holt se mostra incrédulo ao afirmar: *“You continue to work this case against my direct orders? You astound me.”* (HOLT, Raymond. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 22)²⁹.

²⁹ “Você continua trabalhando nesse caso mesmo contra minhas ordens diretas? Você me espanta.” (Tradução nossa).

Figura 61: Holt surpreso com Peralta



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Jake continua a falar e explica que não foi ele quem encontrou o informante, afirmando que foi a detetive Santiago quem encontrou. Holt reclama também com Santiago por ter quebrado suas ordens e Amy explica que se sente desconfortável quebrando as regras, mas dessa vez achou necessário. Peralta apresenta o informante para Holt e conta que ele era um vendedor de drogas de baixo escalão que colocava o dinheiro das vendas em sacos e entregava no centro comunitário de Wint, e que esse dinheiro era registrado como doações no livro-caixa, provando a suspeita de Peralta sobre a lavagem de dinheiro. Jake afirma que preencheu um pedido de autorização para buscar o livro-caixa do centro comunitário, mas que precisa da assinatura do capitão da delegacia para solicitar a um Juiz e diz: “I know I’m asking you to stick your neck out, but please trust me.” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, primeira temporada, ep. 22)³⁰.

³⁰ “Eu sei que estou pedindo para você colocar sua cabeça em risco, mas por favor, confie em mim” (Tradução nossa).

Figura 62: Jake pedindo que Holt confie nele para provar as irregularidades que ele desconfia



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Holt concorda em assinar o documento, porém avisa Peralta de que ele vai trabalhar junto com o detetive para garantir que eles conseguirão provar o que precisa.

O trecho inicia utilizando o recurso de texto para contextualizar a audiência de que o tempo cronológico da narrativa naquele ponto mudou em relação à cena anterior, assim como Gancho (1991) define no capítulo 2 da presente pesquisa, naquele momento exemplificando uma história contada da infância até a fase adulta de um sujeito e, nesse momento no seriado, como um avanço de alguns dias entre uma cena e outra.

Entrelaçando o conceito de arquétipo com o momento de tensão vivido na série, podemos confirmar que o personagem se voltou completamente para os conceitos de Mestria, em busca de deixar sua marca no mundo, como define o capítulo 3 desta monografia. Nesse momento, o personagem oscila entre os arquétipos do Herói e do Fora-da-lei. Como definido pelas autoras Mark e Pearson (2003), aquele tido como Herói em sua comunidade pode também ser visto como Fora-da-Lei, ou vilão, para outras pessoas.

Aplicando esse conceito na análise de Peralta no trecho retirado do episódio, pode-se traçar uma ligação entre os dois conceitos. Para Holt e Santiago, Peralta

passa a ser visto como o Herói que não se deixa levar pelas regras e segue inabalável na busca por justiça. Entretanto, visualizando o lado do anteriormente mencionado comissário Podolski, Peralta não passa de um policial desrespeitoso e indisciplinado, portanto, um Fora-da-Lei, que não segue as ordens de seu superior e segue ignorando a hierarquia que existe na polícia na cidade de Nova York.

09:01-10:13

O trecho inicia com uma caixa de texto, novamente com o intuito de informar à audiência a localidade onde estão os personagens e o horário.

Figura 63: Recurso textual informando período de tempo e local onde estão Amy, Jake e Holt.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Jake, Amy e Holt aparecem sentados em um tribunal e Peralta relembra o que eles estão fazendo em um recurso narrativo para que o espectador não se esqueça e para contextualizar aquele que talvez tenha perdido a primeira metade do episódio “Look at us, three rogue cops taking on a case the commissioner told us to drop.” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, temporada 1, ep. 22.)³¹.

³¹ “Olhe pra nós, três policiais que mudaram de lado assumindo um caso que o Comissário ordenou que nós arquivássemos.” (Tradução nossa)

Figura 64: Peralta retoma o que está acontecendo naquele momento.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Capitão Holt ordena que Peralta se porte de maneira mais formal, pois a juíza a quem eles estão solicitando o mandado de busca tem fama de ser extremamente estrita. Em seguida a cena pula para os detetives já em frente à juíza, em seu escritório. Ela afirma que o documento preenchido por Peralta é muito informal, que ela terá de revisar ponto a ponto antes de autorizar a emissão do mandado e que isso pode demorar. Peralta insiste que a juíza se apresse e Holt assume o controle da situação, convencendo a juíza a emitir o mandado imediatamente.

11:09-12:47

A cena destacada inicia com uma imagem mostrando a parte da frente do Centro Comunitário de Wint, para mostrar ao público onde estão os personagens.

Figura 65: Wint Centro Comunitário.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Jake, Amy e Holt são mostrados em um carro observando o centro comunitário. Holt relembra que mesmo já possuindo o mandado de busca a equipe ainda precisa de um plano e que eles não podem entrar lá vestidos de policiais, pois as provas serão destruídas antes deles entrarem no prédio. Eles observam que várias pessoas entram no prédio e, através de informações do calendário no site do centro comunitário, descobrem que há um concurso amador de dança de salão acontecendo. Assim, Jake pensa em um plano para todos se misturarem usando disfarces. Então, o capitão e os detetives conseguem algumas roupas apropriadas para o concurso em um brechó e seguem para o centro comunitário. Nesse ponto da narrativa — utilizando o gancho das roupas chamativas e da fala de Holt, tensionando a situação em que eles se encontram, “Jake, the overwhelming time pressure” (HOLT, Raymond. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 22)³² — na transmissão para a televisão, foi feito o intervalo comercial. No capítulo 2 desta monografia, Machado (2014) afirma que a utilização de ganchos de tensão são comuns para manter a audiência interessada na narrativa, mesmo durante o intervalo. Além disso, o autor também adiciona que, após a série retornar do intervalo comercial, é comum o uso de retomadas do que ocorria na narrativa.

³² “Jake, a pressão esmagadora do tempo” (Tradução nossa)

Figura 66: Holt apressando Peralta.

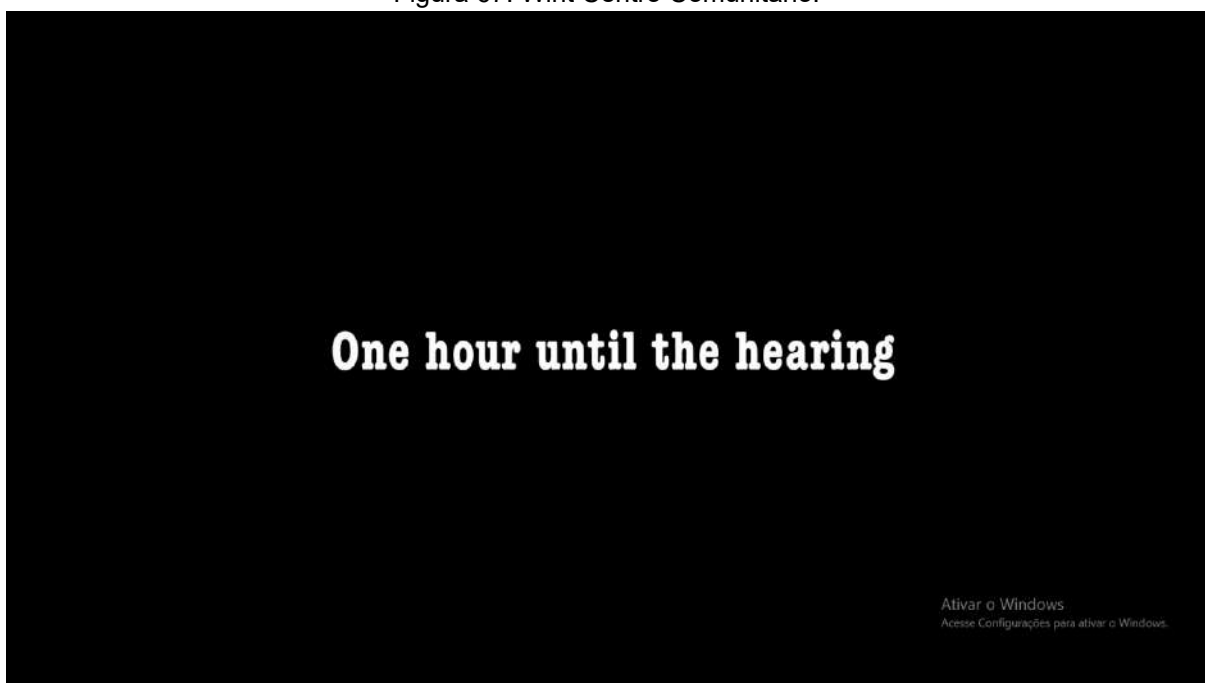


Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Dessa forma, uma retomada para a noção de tempo em relação aos acontecimentos do episódio acontece ao trazer há quantas horas os personagens estão da audiência, que decidirá se Jake será suspenso ou não. Isso ocorre com os dizeres na tela “One hour until the hearing” (BROOKLYN NINE-NINE, 2014, ep. 22)³³

³³ “Uma hora até a audiência.” (Tradução nossa)

Figura 67: Wint Centro Comunitário.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Quadro 9 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 22 “A Demissão”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipos |
|-----------------|-------------|--------------|------------|
| Temporada 1 - | 12:11-12:47 | Jake Peralta | O Herói |
| Episódio 22 - A | 13:47-14:46 | | O Amante |
| Demissão | 15:12-16:06 | | |

Fonte: produzido pelo autor.

12:11-12:47

O trecho inicia logo após a noção de tempo ser retomada, e Jake relembra Amy e Holt da informação que seu informante os passou anteriormente no episódio, justificando, assim, o motivo dos detetives estarem no centro comunitário. Após encontrarem dificuldades para chegar na sala em que precisam, eles decidem ir para o salão participar do concurso até que consigam pensar em um plano. Nesse momento, Jake chama Amy para uma conversa em particular e diz que o vestido que ela está usando faz ela parecer uma sereia, o que deixa um clima de tensão sexual entre os personagens.

Figura 68: Jake elogia Amy.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

13:47-14:46

Dentro do salão de dança, Amy e Jake conversam sobre como se misturarem melhor com os outros, pelo bem de seus disfarces, e Jake convida Amy para dançar. Amy mostra que não tem a habilidade necessária para dançar e Jake faz uma piada para tentar deixar Amy mais confortável. Holt interrompe os dois e pede foco na missão principal deles.

15:12-16:06

O trecho inicia com a câmera mirando no segurança que está atrapalhando os detetives. Amy continua mostrando dificuldades para dançar e Jake se oferece para ensiná-la a dançar. Amy aceita e os dois começam a dançar sincronizadamente e se divertir juntos. Amy comenta que talvez ela e Teddy, seu namorado, devam fazer algumas aulas juntos, e Jake se mostra desconfortável e chateado com a fala da detetive, mas tenta não demonstrar à ela. Holt os interrompe e comenta que eles estão ficando sem tempo para conseguir as informações que precisam. Amy se

encarrega de uma distração para que Jake possa entrar na sala e conseguir as informações necessárias para provar sua inocência.

Quadro 10 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 22 “A Demissão”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipos |
|--|-------------|--------------|--------------------------|
| Temporada 1 - Episódio 22 - A Demissão | 16:06-17:15 | Jake Peralta | O Herói O Fora-da-Lei |

Fonte: produzido pelo autor.

16:06-17:15

Na sala comentada pelo informante, Jake abre à força uma gaveta e encontra as informações que precisa, comemora que conseguiu e fotografa o livro-caixa.

Figura 69: Jake comemora que encontrou o livro-caixa.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Em seguida, já no quartel general da polícia de Nova York, Jake observa as fotos que tirou e comenta com Amy “Aw, this is incredible. The account books have

everything. Dates, names, dollar amounts. I can't wait to show it to Podolski.” (PERALTA, Jake, Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 22)³⁴.

Figura 70: Jake comemora as provas que encontrou.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Nesse momento, Holt pede privacidade à Santiago e diz para Jake “I need you to do something. And it's gonna sound crazy, but it's important, and I need you to trust me.” (HOLT, Raymond. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 22).

³⁴ “Oh, isso é incrível. O livro-caixa tem tudo. Dados, nomes, valores monetários. Eu mal posso esperar para mostrar isso ao Podolski.” (Tradução nossa.)

Figura 71: Holt pede confiança a Jake.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Na audiência, o Comissário Podolski questiona Peralta “So Detective Peralta, do you have any evidence you’d like to present on your behalf?” e Peralta nega, claramente incerto do que pode acontecer “No. I have nothing”.

Figura 72: Jake nega que tenha provas a seu favor.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Na sequência, Amy encontra Jake sentado no estacionamento do prédio e pergunta a ele “Jake, what happened? Did Holt asked you to get suspended?” e Jake responde “No, he told me to get fired.”

Figura 73: Amy questiona sobre o que aconteceu.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

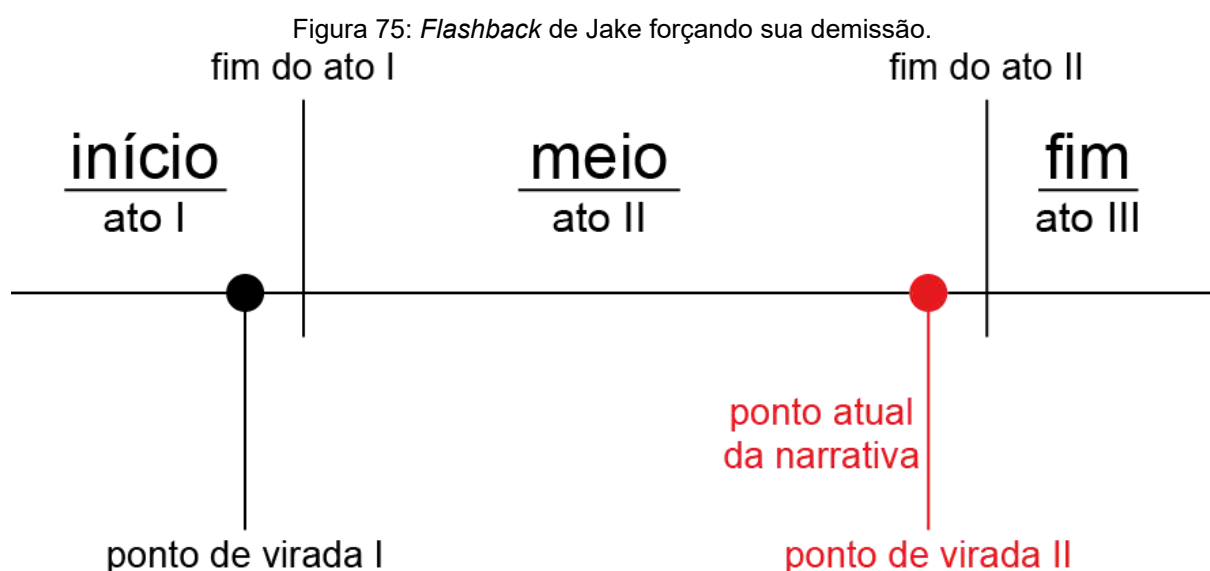
Jake explica o que Holt o pediu para fazer, e um *flashback* mostra como Peralta entrou em uma briga verbal com o comissário e o resto de seus superiores e forçou a sua demissão e Amy fica muito surpresa.

Figura 74: *Flashback* de Jake forçando sua demissão.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

O trecho acima pode ser definido como o clímax do episódio, momento de maior tensão da narrativa, como defende o capítulo 2 desta monografia, como cita o autor McSill (2013) ao dizer que o herói deverá passar por uma difícil decisão que colocará todo o rumo da história em mudança. Segundo Field (1995), estaríamos no Ponto de Virada II, como mostra a figura 75:



Fonte: Fonte: FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. 1995, p. 3. Adaptado pelo autor.

Durante todos os trechos acima, o personagem ocupou espaço em dois diferentes arquétipos da motivação da Mestria. O Herói e O Fora-da-Lei, como definido pelas autoras Mark e Pearson (2003), tem motivações e comportamentos parecidos. Parte dos seus objetivos gira em torno de mudar o mundo para melhor, segundo sua própria visão. No caso de Jake, é fazer o que for necessário para provar a verdade dentro do Centro Comunitário, mesmo que isso signifique ir além das ordens do Comissário de Polícia, e atuar de maneira clandestina, escondendo a operação da organização.

Dessa forma, Peralta, ao cumprir as ordens de Holt, seu capitão, e manter as provas que conseguiu em segredo mesmo sem saber qual o propósito disso, segundo as autoras Mark e Pearson (2003, p. 115), se encaixa no arquétipo do Herói, visto que todos os arquétipos possuem diferentes níveis e, no caso do Herói, no seu nível II, apresenta características como “cumprir seu dever para com seu país, organização, comunidade (...)”. Assim, no momento em que Peralta decide guardar as provas com ele e obedecer Holt, ele mostra aptidão para seguir ordens e cumprir seu dever para com sua comunidade, que, nesse caso, é o seu próprio círculo interno dentro da polícia de Nova York.

Porém, ao mesmo tempo, ao esconder suas provas e assumir oficialmente que não tinha provas para investigar Wint, e ainda se revoltar contra o Comissário e toda a mesa julgadora em sessão oficial, Peralta se coloca em uma situação de culpado inegável de agir contra a lei e contra a vontade de seus superiores. Portanto, mostrando personalidade referente ao Fora-da-Lei, que busca chocar, e acaba se afastando da polícia, tanto pessoalmente quanto oficialmente, ao ser demitido.

Quadro 11 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 22 “A Demissão”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipos |
|--|-------------|--------------|------------|
| Temporada 1 - Episódio 22 - A Demissão | 17:16-19:11 | Jake Peralta | O Herói |

Fonte: produzido pelo autor.

17:16-19:11

Logo após Jake explicar para Amy tudo que aconteceu, eles são interrompidos por Holt com alguns agentes do FBI,³⁵ que explica a Peralta que o motivo dele ter sido solicitado que não expusesse as provas que tem de Lucas Wint é que há uma investigação federal muito maior acontecendo e essas provas teriam comprometido o andamento da investigação. Além disso, o agente do FBI revela que precisava que ele fosse verdadeiramente demitido da NYPD porque existem informantes da máfia nova iorquina na polícia e, sendo demitido, Jake fica apto a trabalhar para o FBI e se infiltrar na máfia. O agente federal pede que Jake pense sobre o assunto por ser uma missão perigosa e Jake o interrompe dizendo que não precisa pensar, que aceita imediatamente.

Figura 76: Jake aceita missão de alto risco sem hesitar.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

De volta à delegacia, todos os detetives principais de Holt estão em seu escritório e Holt os informa da missão ultrassecreta de Jake, pede segredo e solicita que Jake os xingue para que o resto do andar ouça e acredite que o detetive realmente foi demitido.

³⁵ FBI: Federal Bureau of Investigation, Departamento Federal de Investigação dos EUA.

Quadro 12 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 22 “A Demissão”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipos |
|--|-------------|--------------|---------------------|
| Temporada 1 - Episódio 22 - A Demissão | 19:52-20:54 | Jake Peralta | O Amante O Herói |

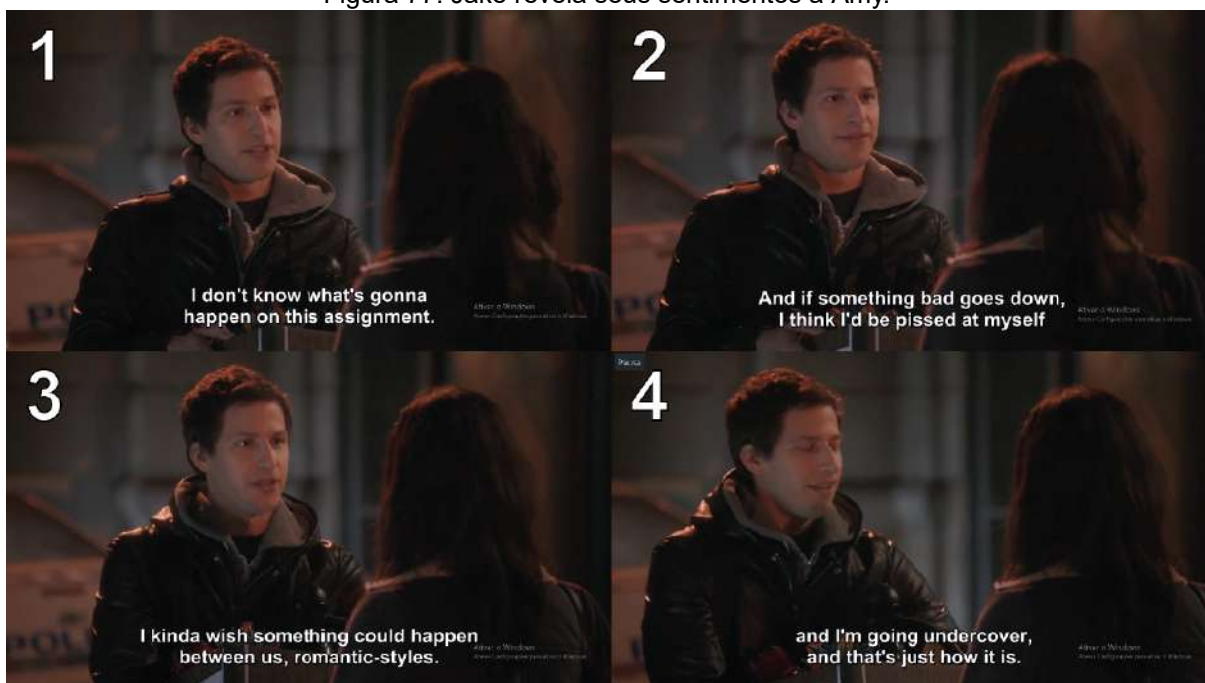
19:52-20:54

Jake sai da delegacia carregando seus pertences e encontra Amy. Ela comenta que a missão é muito legal e o parabeniza por tê-la conseguido. Jake começa a falar com Amy sobre seus sentimentos e fala sobre sua frustração com relação à detetive:

“I don’t know what’s gonna happen on this assignment. And if something bad goes down, I think I’d be pissed at myself if I didn’t say this. I kinda wish something could happen between us, romantic-styles. And I know it can’t ‘cause you’re with Teddy, and I’m going undercover, and that’s how it is. But...”³⁶ (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 1, ep. 22).

³⁶ “Eu não sei o que vai acontecer nessa missão, e se alguma coisa ruim acontecer eu acho que ficaria bravo comigo se eu não te disser isso. Eu meio que gostaria que alguma coisa acontecesse entre a gente, estilo romântico. E eu sei que não dá porque você está com o Teddy, e eu estou saindo infiltrado e é assim mesmo, mas...”. (Tradução nossa).

Figura 77: Jake revela seus sentimentos à Amy.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Nesse momento, eles são interrompidos por outro policial passando próximo a eles e Jake menciona que eles não devem manter contato durante essa missão de Jake, informando que está indo embora. Jake finaliza dizendo uma frase comum em filmes e narrativas de heróis nos EUA: “America needs me.”

Figura 78: Jake diz que os EUA precisa dele.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Quadro 13 - Brooklyn Nine-Nine, 1ª Temporada, Episódio 22 “A Demissão”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipos |
|--|-------------|--------------|------------|
| Temporada 1 - Episódio 22 - A Demissão | 20:56-21:16 | Jake Peralta | O Herói |

Fonte: produzido pelo autor.

20:56-21:16

O trecho inicia mostrando a fachada de um bar diferente do Shaw's e com uma caixa de texto na tela, contextualizando a audiência sobre o espaço de tempo decorrido entre a última cena assistida, que foi a conversa entre Jake e Amy, e a cena atual.

Figura 79: Fachada do bar onde iniciará a nova cena.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Primeira temporada, episódio 22.

Peralta aparece saindo do banheiro, trombando em mesas e derrubando garrafas, embriagado e visivelmente animado. O personagem senta no bar e pede um copo da cerveja mais forte disponível, uma dose de bebida para cada um dos

dois homens que estão sentados ao seu lado no bar e finaliza sua fala dizendo que vai pagar a próxima rodada para todo mundo presente no bar. Um dos homens que está sentado ao lado de Peralta agradece a bebida e pergunta o que ele está celebrando e Peralta responde “*My name’s Jake Peralta and I just got fired from the NYPD.*” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, ep. 22)³⁷.

Segundo Syd Field (1995), quando conceituando sobre roteiro, uma boa maneira de contar uma história é finalizando-a da mesma maneira com que se iniciou a narrativa. O autor utiliza um conceito menos literal do que o aplicado ao episódio, exemplificando que a cena poderia envolver grandes corpos d’água no início e no final, por exemplo, iniciando com um lago e finalizando com o oceano. No caso deste episódio de Brooklyn Nine-Nine, a cena utilizada na abertura e no fechamento do episódio são as mesmas, porém, ganham significados totalmente diferentes após a audiência entender o que levou Peralta até a situação em que afirma ter sido demitido da NYPD.

Inicialmente, Peralta é mostrado como Amante nesta cena, porém agora, após obter o entendimento sobre qual arco foi vivido para levar Jake até essa situação, é possível ter o entendimento de que, na verdade, ele está vivenciando experiências de um Herói, novamente, visto que está seguindo ordens para cumprir seu dever com seu país e se infiltrando em território inimigo a fim de, no seu caso, desmantelar uma família mafiosa que domina a cidade de Nova York.

Durante o episódio, Jake oscila entre três arquétipos, segundo o capítulo 3 desta pesquisa: o Herói, o Amante e o Fora-da-Lei. Existem algumas condições que o fazem agir dessa maneira, como a pessoa com quem ele está se relacionando ou a situação ou problema que precisa resolver.

Dessa forma, começando pelo Amante, Jake mostra forte tendência a despertar este arquétipo quando está próximo da detetive Amy. Além de buscar maneiras de impressioná-la e cativá-la, Peralta, por vezes, se vê frustrado e triste quando é rejeitado. Novamente retomando o capítulo 3 desta monografia, o arquétipo do Amante aparece em pessoas que têm características, como já citado, como o medo da solidão, e que buscam o prazer das relações interpessoais.

³⁷ Meu nome é Jake Peralta e eu acabei de ser demitido da polícia de Nova York. (Tradução nossa)

No caso de Peralta, uma vez que, durante a temporada ele entende que possui fortes sentimentos românticos por Amy, os sentimentos de rejeição, de medo de não ter sucesso na vida amorosa, se afloram, muito pelo fato de a detetive estar namorando outra pessoa. Isso leva Jake a alguns dos lugares mais sombrios (de Sombra) do arquétipo, como ciúmes e inveja. Isso pode ser visto principalmente na cena em que os dois estão no concurso de dança, enquanto à paisana, e no momento em que Amy começa a se divertir com Jake e comenta que deveria realizar aquela atividade divertida com seu namorado. Jake fica visivelmente perturbado por essa fala, mas, por respeito à detetive, busca não demonstrar. Nessa altura da temporada e da narrativa dos dois, já é possível perceber que, mesmo não demonstrando sua frustração nesse momento, Jake não age com o entusiasmo e personalidade animada de sempre, assim, se tornando clara a insatisfação do detetive.

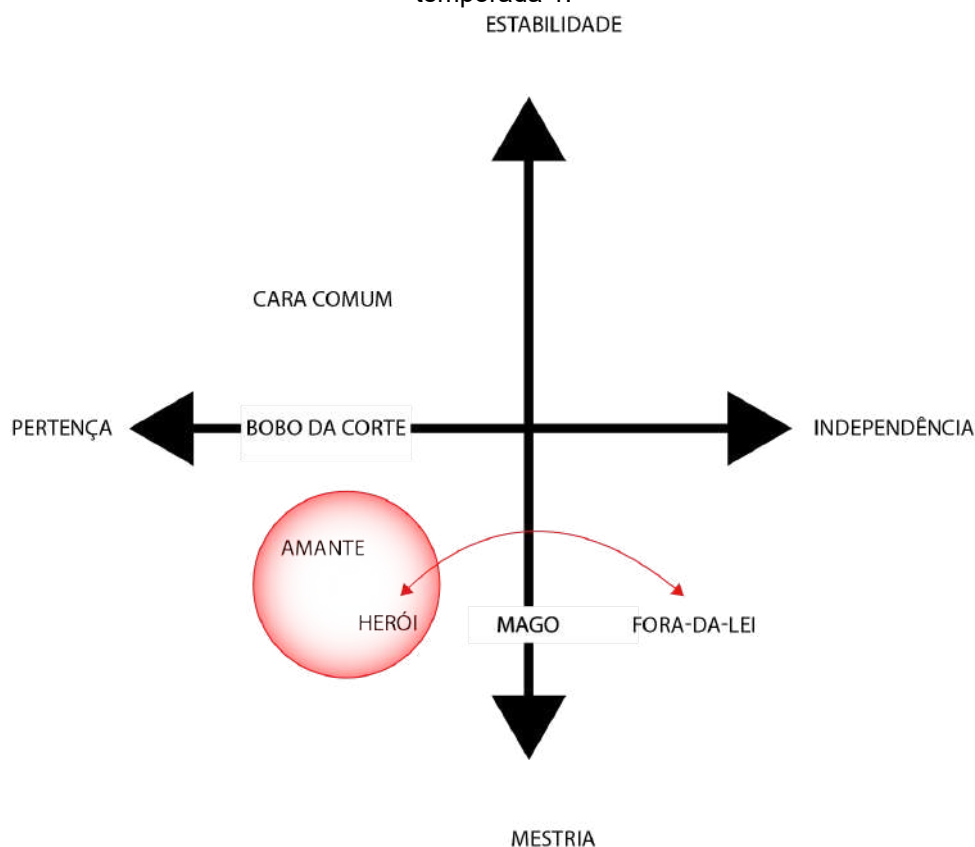
O Herói e o Fora-da-Lei serão analisados de maneira conjunta por fazerem parte da mesma divisão de motivação na teoria motivacional de Mark e Pearson (2003). Por ambos fazerem parte da mestria/risco, eles dividem algumas características em comum, como o desejo de vencer, a vontade de conquistar a vitória a todo custo e o anseio por realizar coisas grandes, que tenham valor e que estejam de acordo com seus valores internos.

Tais características podem ser conferidas quando Jake decide investigar um líder civil, mesmo sabendo que isso causaria algumas fricções políticas entre a polícia e vizinhança do centro comunitário. Apesar de saber disso, ele continuou realizando seu trabalho como acredita ser a maneira certa, assim como um Herói que luta para derrubar situações de injustiça. Entretanto, no momento em que seus superiores o ordenam que abandone o caso, justamente pelas decisões políticas que Jake havia antecipado, ele decide ignorar essas ordens e seguir, em segredo de seus superiores, investigando o caso. A partir desse momento, o personagem acaba oscilando para o lado oposto do gráfico da teoria da motivação e alcançando o Fora-da-Lei, por mostrar que seu código de ética é mais importante do que decisões políticas e, inclusive, do que as ordens de seus superiores, mostrando, nesse caso, independência suficiente para incorporar o Fora-da-Lei e mostrar certa rebeldia. Segundo as autoras Mark e Pearson (2003, p.134) “os romances e filmes

norte-americanos que oferecem críticas da sociedade costumam mostrar pessoas decentes que são forçadas a infringir a lei para poderem fazer a coisa certa”, atitude que pode ser conferida em Peralta durante o episódio no momento em que ele se volta contra o comissário Podolski e segue investigando o caso.

A diferença entre os dois arquétipos, como citado no capítulo 3 da pesquisa, é o senso de comunidade que envolve o Herói e o senso de liberdade acima de tudo que envolve o Fora-da-Lei. Dessa forma, pode-se interpretar que Peralta começa o episódio totalmente como Herói e oscila durante o arco narrativo do episódio até o Fora-da-Lei ao tentar provar que sua investigação estava correta, mesmo indo contra o Comissário e o Capitão. Em seguida, Peralta segue habitando ambos os arquétipos ao continuar investigando o caso com Holt e Amy, e nesse caso, envolto e abraçado por sua pequena comunidade dentro da polícia e, ao mesmo tempo, voltando-se contra a hierarquia superior da polícia, no que tange o comissário, e por isso incorporando, de certo modo, o dom da liberdade radical (MARK e PEARSON, 2003) do Fora-da-Lei.

Figura 80: Gráfico da teoria motivacional ilustrando a posição do Peralta durante o episódio 22 da temporada 1.



Fonte: Gráfico da Teoria motivacional. Adaptado.

5.2.2 Temporada 2, episódio 01: Infiltrado

Quadro 14 - Brooklyn Nine-Nine, 2ª Temporada, Episódio 01 “Infiltrado”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|---|----------------------------|--------------|-----------|
| Temporada 2 - Episódio 01 - Infiltrado | 01:42-01:53 02:14-04:42 | Jake Peralta | O Amante |

Fonte: produzido pelo autor.

00:00-01:42

A cena inicia mostrando uma cerimônia de casamento, e Peralta se levanta, vestindo um terno prata e chamativo, com gel no cabelo, diferente de como havia se portando. O detetive se apresenta, é ovacionado e pede licença para fazer um brinde aos recém-casados: “So thrilled to be here today, as many of you may know I used to be a cop. [Crowd boos] Hey, I was dirty, I took tons of bribes. But as a former Detective, I know a thing or two about life sentences. And, Angie, Marco, you just got slapped with the best life sentence there is: Marriage. To Angie and Marco, make us proud, have a son” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)³⁸. As vaias indicam que Peralta está em um ambiente que não é amistoso a policiais, e surpreende a audiência ao revelar que era um policial sujo e que recebia suborno.

³⁸ “Muito animado por estar aqui hoje, como muitos de vocês devem saber, eu costumava ser um policial. [multidão vaia] Ei, eu era sujo, eu recebia muito suborno. [Multidão ri.] Mas como um ex-detetive eu sei uma coisa ou duas sobre prisões perpétuas. E, Angie, Marco, vocês acabaram de ser sentenciados com a melhor prisão perpétua que existe: Casamento. A Angie e Marco, nos orgulhem, tenham um filho”. (Tradução nossa).

Figura 81: Jake afirmando que era um policial corrupto.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Segunda temporada, episódio 01.

Durante a festa, Jake conversa, tira fotos com a noiva, dança e se diverte com diversos presentes no casamento, mostrando grande afinidade com todos ali presentes. Em dado momento, Peralta entrega um envelope para um homem chamado Tony, e o parabeniza: “Congratulations Tony. It’s a beautiful night”. (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)³⁹. Jake tenta cumprimentá-lo, mas Tony recusa o aperto de mão de Jake e diz “hey, you’re one of us now”, dando-lhe um beijo na boca em sinal de confiança.

Figura 82: Tony mostra que confia em Jake.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Segunda temporada, episódio 01.

Jake faz uma brincadeira sobre o beijo e volta a falar bem do casamento “Ah, what a wedding, huh? Although the meatballs were a little dry” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁴⁰.

³⁹ “Parabéns Tony. É uma linda noite”. (Tradução nossa).

⁴⁰ “Ah, que lindo casamento, hein? Apesar das almôndegas estarem um pouco secas”. (Tradução nossa).

Figura 83: Jake dá o sinal para a equipe.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Segunda temporada, episódio 01.

Nesse momento, fora do salão do casamento, o FBI e a NYPD, ou seja, Holt e Jeffords, que aguardavam, recebem o sinal de Jake e Holt anuncia: “Dry meatballs. That’s Peralta’s signal. Let’s go!” (HOLT, Raymond. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁴¹. Então, a força policial, que estava trabalhando com Peralta todo o tempo desde o final da temporada passada, invade o casamento e começa a prender os presentes, e Jeffords pega Jake em seus braços e o carrega, ao que parece ser contra sua vontade, para dentro do trailer onde está Holt.

Segundo Machado (2014), uma das formas mais utilizadas em narrativas seriadas de retomar um assunto é, após o intervalo, mostrar uma retomada das ideias anteriormente citadas, seja depois de *breaks* comerciais, como afirma o autor, ou em uma retomada de episódios ou, como é o caso do episódio analisado, uma retomada da temporada passada. Podemos ver isso ao ver Peralta entre os mafiosos, se relacionando muito bem com eles e, principalmente, no momento em que Tony, que parece ser um dos grandes líderes dessa máfia, afirma que Jake é um deles. No episódio passado, que faz parte do mesmo arco do episódio analisado atualmente, Jake aceita participar de uma missão do FBI para desarticular a máfia infiltrando-se entre eles.

Desse modo, toda essa ação envolvendo Peralta, inclusive a simulação dele ser preso como os outros mafiosos, por fazer parte de um elaborado plano entre FBI e NYPD, coloca Jake no arquétipo de Herói mais uma vez. Aceitando correr os riscos de habitar o território inimigo e realizar esses atos com grande competência (vide, novamente, sua conversa com Tony), mostra que Peralta, de fato, tem o

⁴¹ “Almôndegas secas. Esse é o sinal do Peralta. Vamos lá!” (Tradução nossa).

arquétipo do Herói ativo em si, como afirmam as autoras Mark e Pearson (2003). As autoras, quando discorrem sobre ficção, afirmam que Super-Heróis, como o Super-Homem, não são passíveis de corrupção, e que, independente das condições, seguirão na busca do que é correto, algo que Jake demonstra quando, mesmo depois de seis meses infiltrado na máfia, se mantém dentro dos limites da lei e do plano da polícia.

Quadro 15 - Brooklyn Nine-Nine, 2ª Temporada, Episódio 01 “Infiltrado”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|---|----------------------------|--------------|-----------|
| Temporada 2 - Episódio 01 - Infiltrado | 01:42-01:53 02:14-04:42 | Jake Peralta | O Amante |

Fonte: produzido pelo autor.

01:42-01:53

O trecho se inicia de onde o último terminou, com Jake no trailer de Holt. Porém, agora sua atitude muda e ele cumprimenta seu capitão, que chama sua atenção por essa não ser a hora certa para amistosidades. Peralta ignora e abraça o seu antigo capitão, que fica impassível.

Figura 84: Jake abraça Holt com saudade.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Segunda temporada, episódio 01.

Neste trecho, pode-se conferir que, mesmo após 6 meses de afastamento, Jake segue se sentindo próximo de Holt e parte da 99ª delegacia, mostrando que sua necessidade de pertencimento e senso de comunidade, presentes no Arquétipo

do Amante, quando este busca desfrutar de relações interpessoais, segue ativo e ainda muito relacionado às relações cultivadas na temporada passada.

02:14-04:42

Boyle entra às pressas na delegacia e avisa a todos que Jake está chegando de volta do período em que esteve infiltrado na máfia. Todos os seus amigos o recebem e Peralta comenta que sentiu saudade daquele lugar: “God, I missed this place”, e pede para eles o contarem o que aconteceu durante o período dele fora da 99ª delegacia. Nesse momento, à medida que uma das personagens explica o que aconteceu, uma série de *flashbacks* dos momentos narrados acontecem em sequência para facilitar a contextualização do personagem e da audiência.

Figura 85: Rosa recapitula o que aconteceu enquanto Jake estava fora.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Segunda temporada, episódio 01.

Holt chega, recebe Peralta de volta na delegacia e afirma que o detetive tem apenas dois minutos para contar suas histórias pessoais do tempo fora e completa

informando que esse tempo iniciou no momento em que ele entrou e, por isso, ele só tem 12 segundos restantes. Peralta aceita os 12 segundos, conta os pontos mais importantes do seu tempo infiltrado dentro dos 12 segundos e pede a todos que voltem ao trabalho.

Enquanto todos se dirigem às suas respectivas mesas, Jake interrompe Amy e a chama para uma conversa privada. Já na sala de evidências e sozinhos, Peralta diz que precisa perguntar algo e Amy parece nervosa e um pouco desconfortável. Jake pergunta a Amy “Did you arrest a perp named Joe Uterus?” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁴², e Amy suspira aliviada e conta a história para Jake. Ambos riem e se divertem com a história. Então, Peralta retoma a conversa que eles tiveram antes de Jake sair infiltrado e os dois dialogam:

- I know we left things kinda weird. You know, me saying that I liked you.
- I'm still with Teddy. Romantic styles.
- Oh. Good, good. 'Cause I was gonna say, I know we left things weird, because I said that I liked you, but that was a mistake. You know, I was nervous about going undercover, and I think i just kinda freaked out, and you were nearby, so... I didn't mean it. (BROOKLYN Nine-Nine. Direção: Andy Samberg, Marshall Boone. [S.I.]: Fox Studios, 2014, segunda temporada, ep. 01 (22 min))⁴³.

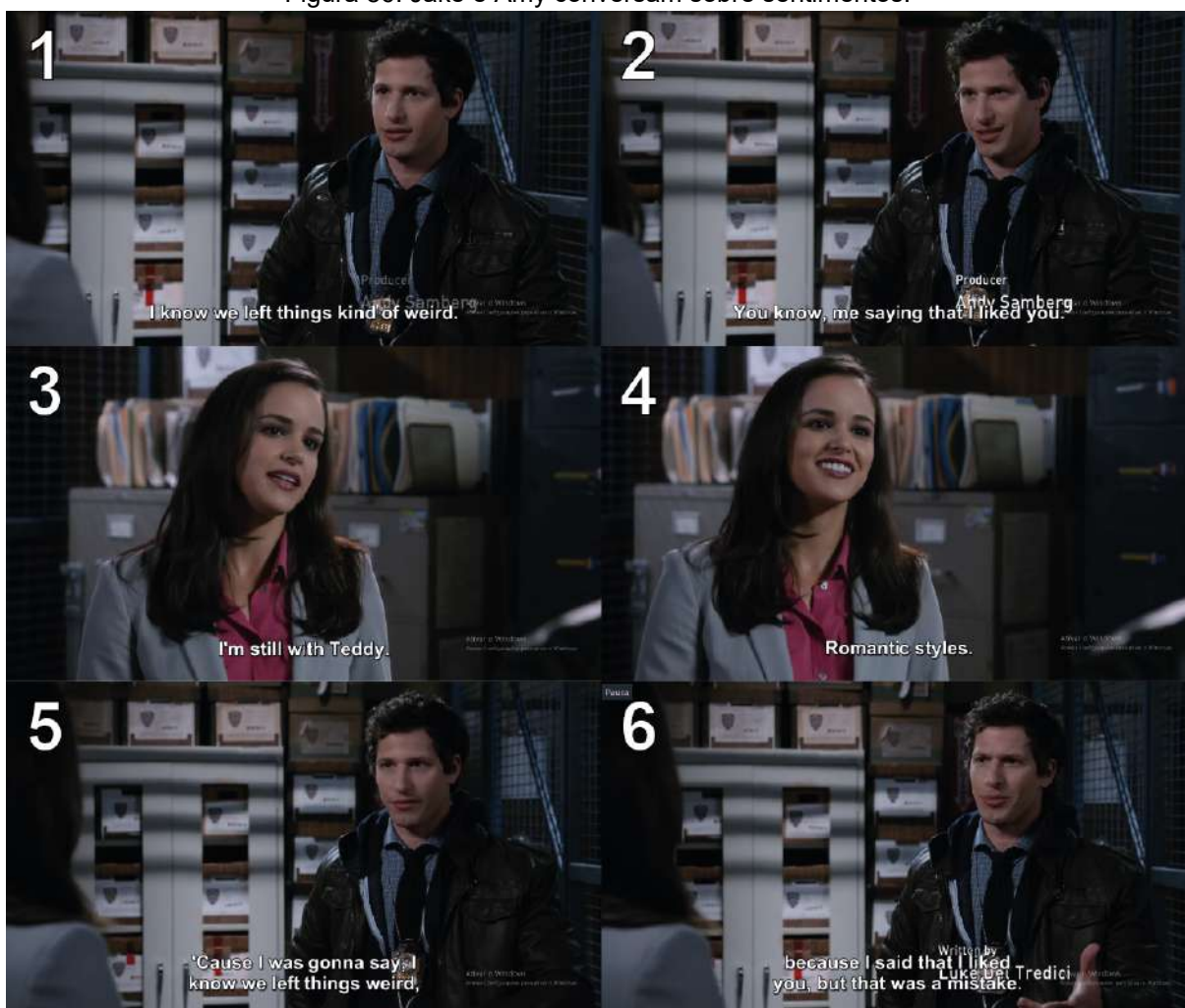
⁴² “Você prendeu um delinquente chamado Joe Uterus?”. (Tradução nossa).

⁴³ - Eu sei que deixamos as coisas um pouco estranhas. Sabe, eu dizendo que gostava de você.

- Eu ainda estou com o Teddy. Romanticamente.

- Ah, legal, legal. Porque eu ia dizer que sei que deixamos as coisas estranhas porque eu disse que gostava de você, mas isso foi um erro. (Tradução nossa).

Figura 86: Jake e Amy conversam sobre sentimentos.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Segunda temporada, episódio 01.

A fala de Jake deixa Amy confusa e aparentemente ofendida, então Jake muda de assunto novamente e volta a fazer perguntas sobre o *Joe Uterus*, para aliviar o clima de tensão criado.

Segundo Mark e Pearson (2003), o arquétipo do Amante pode ser relacionado tanto a casos românticos quanto relacionamentos de amizade. Primeiramente, Jake apresenta características do Amante relacionado a amizade, quando ele busca saber o que aconteceu com seus amigos durante seu período fora antes mesmo de comentar o que aconteceu com ele mesmo. Jake, nesse momento, demonstra querer ser o melhor amigo dessas pessoas que estão próximas dele e, em troca, os deposita a confiança que gostaria de receber.

Do mesmo modo, ao chamar Amy para conversar, Jake busca saber se a conversa que eles tiveram antes do detetive sair infiltrado mudou a maneira como

Amy enxerga Peralta. Infelizmente para o detetive, Amy avisa que ainda está com o Teddy e, nesse momento de rejeição, Jake se encontra no medo do arquétipo do Amante, que, como mostrado no capítulo 3 desta pesquisa, tem relação à rejeição e ao medo de viver sozinho. Então, Peralta busca retirar tudo o que havia revelado sobre sentimentos e assim, procura diminuir a sensação de rejeição.

Quadro 16 - Brooklyn Nine-Nine, 2ª Temporada, Episódio 01 “Infiltrado”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|---|-------------|--------------|---------------------|
| Temporada 2 - Episódio 01 - Infiltrado | 06:32-07:50 | Jake Peralta | O Herói O Amante |

Fonte: produzido pelo autor.

06:32-07:50

Holt, em seu escritório, recebe Peralta e o apresenta ao agente especial Marx, que está ali para o transferir do FBI novamente a NYPD. O agente agradece os serviços de Peralta para o FBI e o informa de que a operação de Jake foi uma das mais bem-sucedidas operações contra corrupção e gângsters da história do FBI e informa que 15 de 16 alvos estão sob custódia. Peralta interrompe e pergunta qual dos alvos escapou e é informado que foi Freddy Maliardi. Segundo Jake, ele é um dos mais perigosos dos 16 alvos da operação e se oferece para voltar ao disfarce: “I should go back undercover, see if any of my contacts can tell me where he is” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁴⁴. Holt nega e diz que os criminosos estão procurando por um informante e, como ex-policial, ele vai ser o primeiro a suspeitarem. Jake afirma que, enquanto disfarçado, ele fez coisas muito intensas com os mafiosos e que eles com certeza confiarão em Jake. Nesse momento, um *flashback* inicia mostrando Jake e outros três mafiosos em um *karaoke* cantando “*Piano Man*” de Billy Joel (1973) e afirma “In the mafia, once you

⁴⁴ “Eu deveria voltar ao disfarce e ver se algum dos meus contatos pode me dizer onde ele está”. (Tradução nossa).

Joel together, you're bonded for life.”(PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁴⁵.

Figura 87: Jake canta Piano Man.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Segunda temporada, episódio 01.

O agente especial Marx entra na conversa dizendo que, mesmo que Peralta conhecendo aquelas pessoas, o risco é muito grande. Holt concorda dizendo que às vezes não há o que fazer. Jake, enquanto pensa sobre o assunto, através da porta, acaba vendo Amy e decide aceitar a missão de qualquer maneira: “not good enough.” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁴⁶.

Figura 88: Jake decide aceitar o alto risco.



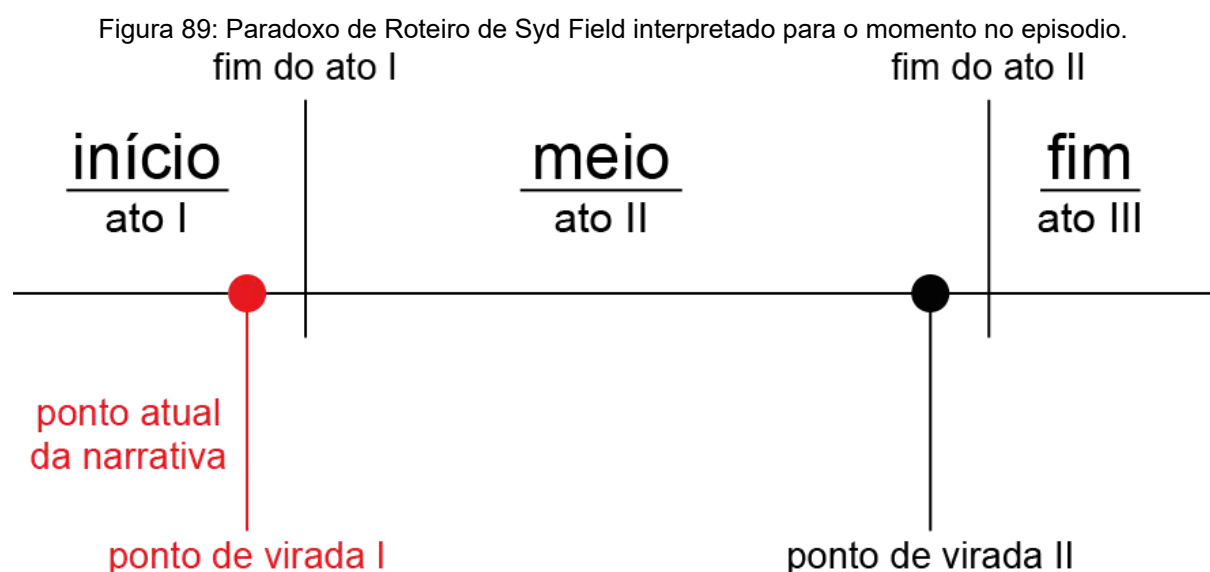
Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/ 2013. Segunda temporada, episódio 01.

Nesse momento do episódio, pode-se definir que estamos vendo qual será o enredo central do episódio, ou seja, qual é o principal conflito. Como defendem Field (1995) e McSill (2013), no capítulo 2 desta monografia, o conflito é o responsável por manter a história andando em frente. Desse modo, quando Jake descobre que um

⁴⁵ “Na máfia, uma vez que você canta Billy Joel juntos, você tem uma ligação para a vida toda”. (Tradução nossa).

⁴⁶ “Não é suficiente”. (Tradução nossa).

dos mafiosos que estava investigando escapou e decide que voltará ao disfarce para tentar capturá-lo, vê-se o conflito se apresentando e causando a necessidade do personagem de agir.



Fonte: Paradoxo de Roteiro. Syd Field (1995).

Como é possível conferir no capítulo 2 desta monografia, Gancho (1991) defende que a utilização de flashbacks permite que a narrativa dê saltos temporais. Em *Brooklyn Nine-Nine*, esse recurso é utilizado muitas vezes, pois permite que apenas uma parte muito específica de algum período seja exibida, assim, sintetizando uma ideia. Isso pode ser visto com clareza quando Peralta relembra um de seus momentos mais intensos enquanto infiltrado, como ele mesmo descreve, e todo esse momento é sintetizado em um trecho de cerca de dois segundos, que é suficiente para transmitir a significância daquele período citado por Jake.

Além disso, o personagem busca mostrar que é competente o suficiente para vencer seus inimigos, e, como o Herói, teme que seja incapaz de fazê-lo, como pode-se entender no capítulo 3 desta pesquisa. Jake Peralta mostra essas duas características quando decide assumir um risco que, segundo seus superiores, tanto no FBI quanto na NYPD, é desnecessário e muito alto para valer a pena. Mais uma vez, Peralta ignora as recomendações e assume esses riscos grandes demais com o objetivo de, novamente, se provar através da ação valorosa e perigosa.

Além disso, as autoras defendem que o Amante busca sempre se tornar mais atraente em todos os âmbitos, no seu físico, em sua personalidade e também psicologicamente. Do mesmo modo, ao deixar habitar a própria Sombra, esse arquétipo acaba mostrando comportamentos compulsivos. Essas duas características são mostradas por Peralta no momento em que ele precisa decidir se irá, de fato, aceitar a missão e vê Santiago, a pessoa por quem é apaixonado e por quem acabou de ser rejeitado e, assim, toma sua decisão de trabalhar em um caso de extrema periculosidade.

Quadro 17 - Brooklyn Nine-Nine, 2ª Temporada, Episódio 01 “Infiltrado”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|---|---|--------------|-----------|
| Temporada 2 - Episódio 01 - Infiltrado | 07:51-08:58 10:06-11:03 11:35-12:24 12:58-13:36 13:37-14:20 14:51-16:00 17:38-18:10 | Jake Peralta | O Herói |

Fonte: produzido pelo autor.

07:51-08:58

A cena inicia logo após Jake anunciar que, apesar do risco, continuará trabalhando no caso e mostra o detetive se preparando para entrar no disfarce completo de mafioso. Peralta diz para Boyle, que o ajudará na missão “Welcome to the mafia” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁴⁷.

⁴⁷ “Bem-vindo à máfia”. (Tradução nossa).

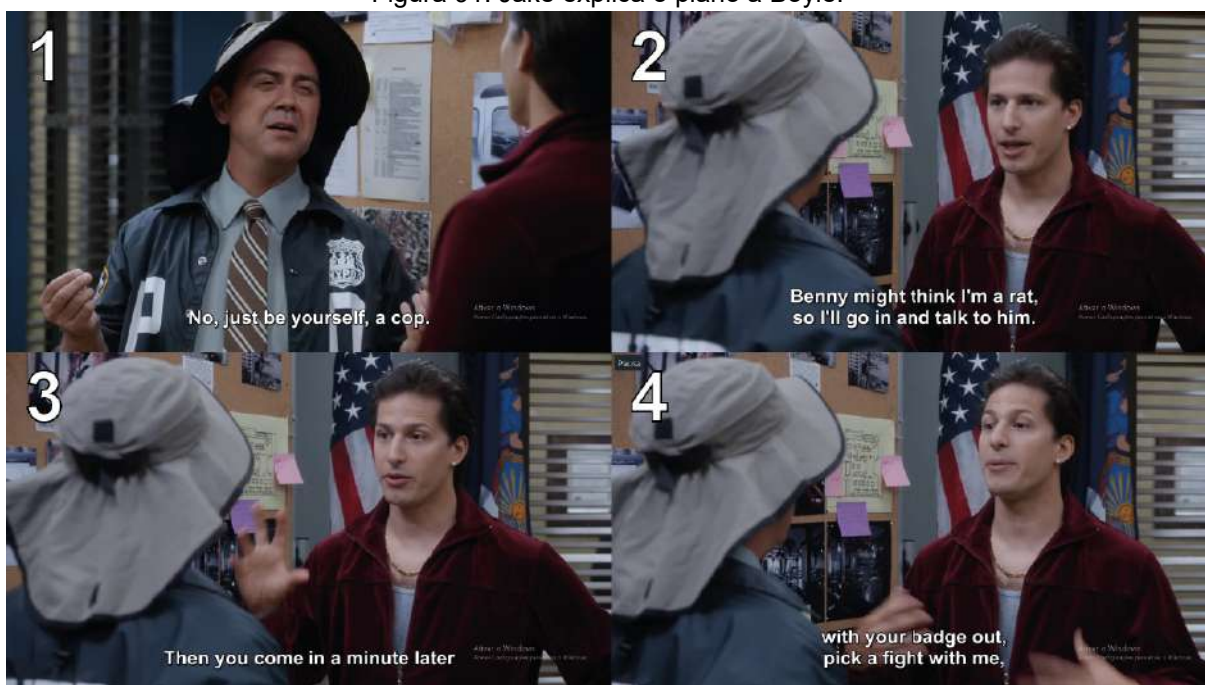
Figura 90: Jake utiliza a frase sobre máfia como gancho para o próximo bloco.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/2013. Segunda temporada, episódio 01.

Após o intervalo comercial, a cena inicia com Boyle e Jake repassando as informações do caso, tanto para contextualizar a audiência quanto para Jake explicar o que eles precisam fazer e descobrir ao Boyle. Jake explica que eles precisam falar com Benny, dono do restaurante onde os mafiosos comem e, pensando na possibilidade da máfia imaginar que Jake é o informante, Boyle segue sendo um policial. No caso de a situação ficar tensa entre Jake e os mafiosos, Boyle deve entrar como policial e provocar uma briga com Jake, para dar credibilidade ao disfarce de Peralta.

Figura 91: Jake explica o plano a Boyle.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/2013. Segunda temporada, episódio 01.

Segundo Machado (2014), ao abordar narrativas seriadas, é comum que se use ganchos de tensão no final do bloco para manter a atenção do espectador até o retorno da narrativa. Essa técnica é utilizada em Brooklyn Nine-Nine, com este trecho sendo utilizado como gancho para o próximo bloco do episódio ao mostrar Peralta se preparando para a ação e utilizando uma espécie de chamada, que pode ser considerada familiar ao público de aventura e ação audiovisual, que é o apelo para a máfia, quando Jake menciona “Bem-vindo à máfia”. Para o retorno do intervalo, o que acontece é uma recapitulação da ação que estava sendo desenvolvida logo antes do intervalo comercial. Essa técnica é utilizada tanto para retomar o que estava acontecendo a quem já estava assistindo anteriormente quanto para que quem chegou após os intervalos comerciais possa entender o que está acontecendo.

Durante o trecho, Jake deixa clara toda a contextualização necessária para parecer um dos membros da máfia, além de qual será seu plano para conseguir as informações que precisa. Isso tudo mostra a complexidade da sua missão. Sendo assim, novamente podemos ver características do Herói, como assumir riscos desnecessários para provar sua força e capacidade em Peralta. A essa altura, já se torna seguro assumir que esse seja o padrão de operação de Jake. Mesmo tendo

noção de tudo que está em risco, ele busca não fugir do desafio e, como afirmam as autoras Mark e Pearson (2003, p. 114), o maior medo do Herói é “amarelar”. Portanto, novamente Jake pode ser incluído no arquétipo do Herói.

10:06-11:02 e 11:34-12:24

Já no restaurante, Peralta caminha até o balcão e conversa com Benny que pergunta sobre Jake ter sido preso. O detetive, novamente disfarçado de mafioso, afirma que pagou fiança e que por isso está solto. Jake logo pergunta sobre Freddy, e Benny diz que muitas pessoas estão procurando por Freddy, principalmente policiais. Então, em tom de desafio, Benny pergunta à Jake “Didn’t you used to be a cop, Jake?”, indicando que ele suspeita que Peralta seja um agente duplo. Após um momento de silêncio e tensão, Benny começa a rir e avisa que está brincando, afirmando: “I know you, we sang *piano man* together” (BENNY. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁴⁸.

Figura 92: Jake fala com Benny no restaurante.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/2013. Segunda temporada, episódio 01.

⁴⁸ “Eu te conheço, nós cantamos *Piano Man* juntos!” (Tradução nossa).

Finalmente, após os dois rirem da brincadeira de Benny, Jake consegue o suposto endereço de onde Freddy pode estar escondido. Enquanto Jake está saindo, ele encontra Boyle entrando no restaurante. Boyle não sabe se Jake conseguiu ou não a informação que precisava e, por isso, segue o plano combinado anteriormente para manter a integridade do disfarce de Jake, e acaba socando-o no rosto.

Como citado anteriormente em um *flashback* da série, Benny pode ser visto na figura 93 ao lado de Jake cantando *Piano Man* de Billy Joel (1973) no karaokê, mostrando que ele é um dos que Jake, anteriormente, citou como uma das pessoas que ele tem uma ligação para a vida toda após cantar Joel.

Figura 93: Jake fala com Benny no restaurante.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/2013. Segunda temporada, episódio 01. Adaptado pelo autor.

Após a ação no restaurante, já no carro, Boyle pede desculpas a Jake, que está muito irritado com seu companheiro por ter sido espancado no restaurante. Boyle tenta se explicar ao dizer que, por conta do estresse vivido, ele não consegue lembrar o que fez com Jake, que começa a descrever: “Oh, well, let me remind you: You punched me, kicked me, spat on me, and then you said” (PERALTA, Jake.

Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁴⁹. Então, um *flashback* entra, mostrando o que Boyle disse à Peralta depois de ter cuspido no suposto mafioso.

Figura 94: Jake briga com Boyle.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/2013. Segunda temporada, episódio 01.

Então, Jake admite que ao menos não há como Benny desconfiar que eles planejaram aquilo e que seu disfarce está intacto. Após chegarem no endereço entregue por Benny, Jake explica que entrará sozinho e se precisar de ajuda chamará Boyle através do alarme do carro.

Durante o trecho, novamente o artifício de *flashback* foi utilizado, com o objetivo de contextualizar uma memória citada com mais velocidade do que a mostrando completa e linearmente. Assim como afirma Gancho (1991), esse é um dos artifícios que acaba por dar velocidade à trama.

Segundo as autoras Mark e Pearson (2003), o objetivo do Herói é se provar valoroso do reconhecimento que recebe ou que busca, e sua estratégia para tanto é se tornar o mais forte e competente quanto for possível. Peralta demonstra que chegou a tal ponto de competência enquanto disfarçado ao provar que ainda tem a confiança de um de seus antigos colegas de máfia, mesmo depois de uma operação policial ter desmantelado a máfia em que ele se infiltrou.

12:56-14:20

A cena inicia com a fachada de um prédio sendo mostrada e, em seguida, mostra Jake batendo na porta do endereço entregue por Benny e Bianca. Uma das

⁴⁹ “Eu te conheço, nós cantamos *Piano Man* juntos!” (Tradução nossa).

namoradas de Freddy atende a porta e o recebe como conhecido de Freddy. Porém, Bianca sabe que Jake é o informante e aponta um revólver para Peralta.

Voltando do intervalo comercial, Jake pede calma à Bianca e, ao esvaziar seus bolsos, começa a pedir a ajuda de Boyle através das chaves do carro. Após alguns momentos de tensão entre Jake e Bianca, Boyle invade o apartamento. Bianca larga a arma e se rende.

Figura 95: Boyle rende Bianca e salva Jake.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/2013. Segunda temporada, episódio 01.

A cena em que Bianca aponta uma arma à Peralta é utilizada como gancho para o intervalo comercial. Jake estar sob a mira de uma arma é um dos momentos da narrativa de maior tensão do episódio e, portanto, um momento completamente capaz de deixar a audiência sedenta por um desfecho. Como diz McSill (2013), é importante que o roteiro deixe o espectador implorando por mais informações.

As autoras Mark e Pearson (2003), ao entrar mais a fundo na descrição do arquétipo do Herói, definem que, quando bem equilibrado e não arrogante, esse arquétipo tem capacidade de reconhecer suas fraquezas e os momentos em que necessita de ajuda, além de saber que contar com essa ajuda não o faz mais fraco. Esse lado do Herói é evidenciado em Peralta quando ele se vê sob a mira de uma arma e reconhece que precisa da ajuda de Boyle para contornar esse problema.

Chamar essa ajuda é exatamente o que o detetive faz, e de uma maneira muito engenhosa, que o próprio pôde cunhar, mostrando sua capacidade de pensamento lógico e noção saudável de suas capacidades e limitações.

14:51-16:00 e 17:34-18:10

Após terem desarmado Bianca, Boyle e Jake a interrogam tentando descobrir onde está Freddy. Bianca se nega a entregar Freddy e afirma que eles estão apaixonados. Jake afirma “Come on, he has a dozen mistresses and six girlfriends” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁵⁰, tentando convencer Bianca de revelar onde está seu amante.

Figura 95: Bianca se recusa a entregar Freddy.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/2013. Segunda temporada, episódio 01.

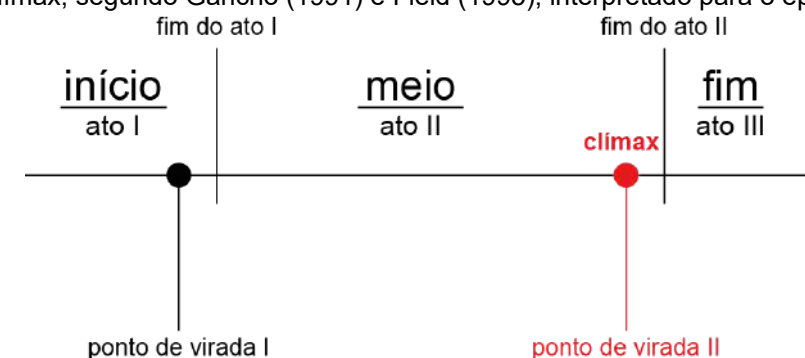
Após finalmente convencer Bianca de que ela era traída por Freddy, eles conseguem a informação de que Freddy está indo para Barbados através do aeroporto de Teterboro, em Nova Jersey, e os detetives partem para tentar parar o avião de Freddy.

⁵⁰ “Vamos lá, Freddy tem dezenas de amantes e seis namoradas”. (Tradução nossa).

Tentando alcançar o mafioso fugitivo, Jake dirige invadindo o aeroporto e, no momento em que finalmente chega ao aeroporto, um avião é mostrado decolando de Jake. O detetive, extremamente irritado e frustrado por ter perdido a oportunidade de parar o avião, grita “No, no, no, no, no, oh, no. Dammit” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁵¹. Um agente do aeroporto questiona sobre o que Peralta está fazendo entrando daquela maneira no aeroporto e Peralta responde “Jake Peralta, NYPD. I need you to shoot down that plane” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁵². Em seguida, Jake mostra a imagem de Freddy perguntando sobre como ele pode alcançá-lo e o agente do aeroporto responde que o avião do homem da foto partiu há cerca de uma hora. Quando Peralta percebe que não há mais nada que possa fazer, Jake mostra sua frustração ao pegar emprestado o chapéu de Boyle e atirá-lo no chão e voltar para o carro com raiva e insatisfação.

Esse momento pode ser definido como o de tensão decisiva para o enredo do episódio, apresentado no trecho 06:32-07:50 e, portanto, como definem os autores Field (1995) e McSill (2013), o clímax. A busca de Peralta, que durou o episódio todo, se desfecha em um fracasso, pois o fugitivo que buscava consegue escapar. Assim, a sensação de fracasso e incapacidade alcançam Peralta, ao alcançar o medo do arquétipo do Herói, como definido pelas autoras Mark e Pearson (2003) e o deixam fora do seu habitual comportamento leve e animado.

Figura 96: Clímax, segundo Gancho (1991) e Field (1995), interpretado para o episódio da série.



Fonte: Paradigma de Roteiro. FIELD, Syd, 1995. Adaptado.

⁵¹ “Não, não, não, não, não, ah, não. Merda!”. (Tradução nossa).

⁵² “Jake Peralta, NYPD. Eu preciso que você derrube aquele avião!”. (Tradução nossa).

Durante este momento, Peralta demonstra novamente que o que busca é mostrar que é capaz de realizar grandes feitos. Contudo, quando não é capaz, mesmo que a culpa não seja diretamente sua, o personagem cai no medo do Herói, segundo Mark e Pearson (2003), de ser incapaz. Ao alcançar esse estágio do arquétipo, o detetive demonstra seus sentimentos negativos com a situação e, internamente, com ele mesmo, ao arremessar objetos no chão e, como mostra o próximo trecho, ao limitar-se a experiências deprimidas.

Quadro 18 - Brooklyn Nine-Nine, 2ª Temporada, Episódio 01 “Infiltrado”

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|---|-------------|--------------|---------------------|
| Temporada 2 - Episódio 01 - Infiltrado | 18:10-19:11 | Jake Peralta | O Herói O Amante |

Fonte: produzido pelo autor.

18:10-19:11

A cena inicia com Jake de volta à delegacia, organizando sua mesa e Boyle chega para conversar. Após conversarem sobre quão sujas as gavetas de Jake estão após seu tempo fora, Boyle convida Jake para beber no Bar do Shaw e Jake diz que não está animado para ir beber e prefere limpar sua mesa, que está infestada de larvas. Boyle pergunta se Jake quer conversar sobre o que está incomodando Jake, que responde que a operação foi um fracasso porque ele deixou Freddy escapar e Boyle relembra Jake “Jake, you put away 15 high-ranking mafia guys” (BOYLE, Charles. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁵³. Jake insiste que um deles ainda conseguiu fugir. Boyle então, comenta “You did everything you could. I mean, sometimes there’s stuff that you just can’t control” (BOYLE, Charles. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁵⁴. Peralta fica frustrado ao ouvir isso de Boyle após ouvir a mesma frase do seu Capitão mais cedo no mesmo dia, e Boyle continua a tentar animar Jake: “You should be proud. You

⁵³ “Jake, você prendeu 15 criminosos do alto escalão da máfia”. (Tradução nossa).

⁵⁴ “Você fez tudo que podia. Sabe, às vezes tem coisas que você simplesmente não consegue controlar”. (Tradução nossa).

didn't hold anything back" (BOYLE, Charles. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁵⁵. Por fim, Jake finalmente se mostra mais tranquilo após ouvir isso e, finalmente, Boyle acaba contando a Jake sobre sua festa surpresa de retorno a delegacia. Em seguida, os dois vão ao bar.

Figura 97: Boyle conforta Jake.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/2013. Segunda temporada, episódio 01.

Como descrito ao final do trecho anterior, Peralta, ao fracassar em seu objetivo enquanto profissional (e também enquanto Herói), se vê deprimido e infeliz. Dessa forma, Jake não se motiva a distrair-se com seu amigo Boyle. Contudo, após conversar, o detetive escuta as palavras de carinho e apoio de seu amigo e (no ramo pessoal) ativa o arquétipo do Amante. Assim, como afirmam as autoras Mark e Pearson (2003), Peralta passa a ter uma conexão mais sincera com Boyle.

Nesse momento, Jake está passando pelo que McSill (2013) descreve como o desfecho, quando Peralta começa a tomar atitude sobre o grande período de tensão que vivenciou no clímax. É nesse momento que o personagem precisa tomar uma decisão.

Quadro 19 - Brooklyn Nine-Nine, 2ª Temporada, Episódio 01 "Infiltrado"

| Episódio | Trecho | Personagem | Arquétipo |
|--|-------------|--------------|-----------|
| Temporada 2 - Episódio 01 - Infiltrado | 19:12-20:57 | Jake Peralta | O Amante |

Fonte: produzido pelo autor.

⁵⁵ "Você deveria estar orgulhoso, você não se conteve". (Tradução nossa).

19:12-20:57

A cena inicia com Jake e Boyle entrando no bar, e Jake finge surpresa ao ver todos os seus colegas esperando-o e aplaudindo sua chegada. Holt pergunta ao grupo se alguém tem algo para falar e Jake o interrompe e ordena que ninguém fale nada, apenas o próprio capitão, que concorda. Em seu discurso, Holt comenta que a ausência de Jake foi notada, oferece alguns drinks gratuitos aos presentes, fornece algumas regras sobre o consumo dos drinks, como número máximo de drinks por pessoa, e afirma que a reunião matinal do dia seguinte será feita 15 minutos mais cedo do que o normal, finalizando ao dizer que está orgulhoso de Jake e que sentiu sua falta, que fica levemente emocionado.

Figura 98: Boyle conforta Jake.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/2013. Segunda temporada, episódio 01.

Jake entrega um drink à Amy, que aceita, e os dois começam a conversar sobre assuntos diversos. Jake muda de assunto e diz “hey, so, listen, the thing I said to you before I went undercover, about how I wished something had happened between us romantically, that wasn’t nothing. That was real.” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁵⁶. Amy pergunta o que Jake está querendo dizer com aquilo e Jake continua, dizendo “I know you’re with Teddy. I’m not trying to change that. And I get there’s stuff I can’t control. But this morning I told you that I didn’t mean any of it and that was a lie. I just don’t want to hold anything

⁵⁶ “Ei, então, escute, o que eu te disse antes de me infiltrar, sobre como eu gostaria que alguma coisa acontecesse entre nós, romanticamente, aquilo não foi nada. Aquilo foi real.”. (Tradução nossa).

back.” (PERALTA, Jake. Brooklyn Nine-Nine, 2014, temporada 2, ep. 01)⁵⁷. Amy agradece o que Jake disse, mas afirma que nada acontecerá pois ela está com outra pessoa e Jake faz uma piada para aliviar o clima entre os dois detetives.

Figura 99: Jake revela seus sentimentos para Amy.



Fonte: Imagem retirada da série Brooklyn Nine-Nine/2013. Segunda temporada, episódio 01.

No início do episódio vemos Peralta interagindo com o que, até aquele momento, parecem ser seus amigos na máfia. Essa dúvida causada na audiência é proposital e, segundo McSill (2013) no capítulo 2 desta pesquisa, esse é um recurso de roteiro utilizado para criar uma lacuna emocional em quem está acompanhando. Essa lacuna faz com que a audiência sinta indispensável a necessidade de entender

⁵⁷ “Eu sei que você está com o Teddy, eu não estou tentando mudar isso. E eu sei que tem coisas que eu não consigo controlar, mas essa manhã eu lhe disse que eu não tive a intenção e isso é mentira. Eu só não quero mais me conter”. (Tradução nossa).

o que está acontecendo com o personagem. Nesse momento, Peralta é colocado no arquétipo do Fora-da-Lei, por estar, aparentemente, no lado criminoso da narrativa entre a polícia de Nova York e a máfia de Nova York. Mesmo aos que recordavam que Peralta estava em uma missão como infiltrado na máfia, pode surgir a dúvida do personagem ainda estar trabalhando com a polícia disfarçadamente ou se ele simplesmente adentrou para a Sombra do arquétipo do Fora-da-Lei, como definido por Mark e Pearson (2003), entrando na criminalidade.

Por ser um momento interpretativo, e isso ser proposital, quando se fala na criação do roteiro, o personagem se encaixa tanto no arquétipo do Herói, por estar trabalhando disfarçado entre seus inimigos e assumindo um grande risco por um bem maior, quanto no arquétipo do Fora-da-Lei, por estar se relacionando e realizando algumas atividades com a máfia nova-iorquina.

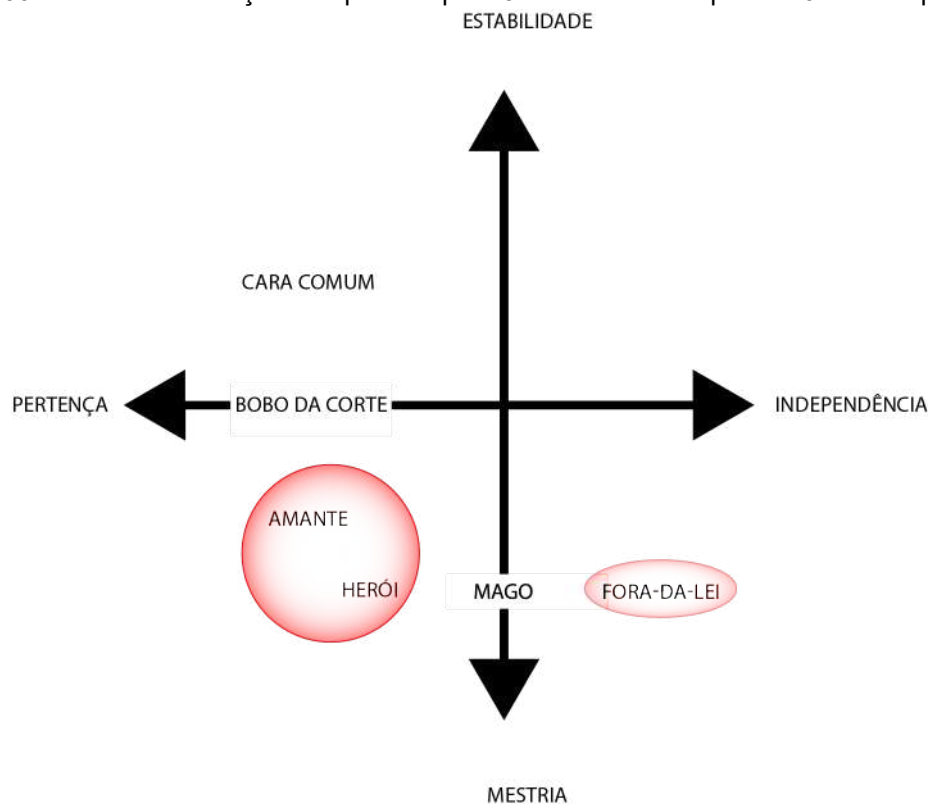
Já enquanto com o arquétipo do Amante ativo, Peralta mostra necessidade de atenção, principalmente daqueles que vê com admiração e carinho acima da média, como Holt e Amy, respectivamente. Um exemplo dessa busca por atenção, reconhecimento e por se sentir atraente, de certa maneira, é o momento em que era de suma importância para o detetive que o brinde ao seu retorno fosse feito por Holt, porque o reconhecimento, vindo de seu superior, alguém muito próximo de Jake, é extremamente importante para a satisfação da necessidade de pertencimento do Amante.

Além disso, após o brinde com Holt, Jake busca se encontrar com Amy para seguir alguns dos conselhos de seu amigo Boyle e revela todos os sentimentos que nutre pela detetive. Assim, por mais que saiba que nada poderá acontecer entre os dois, Jake decide que esse é o melhor caminho a ser tomado, ser sincero consigo mesmo e aceitar seus sentimentos. Interpretando essa cena para a teoria de Mark e Pearson (2003), pode-se concluir que Peralta, nesse momento, chega ao terceiro nível do arquétipo do Amante, que é a autoaceitação e, em outras palavras, o amor próprio.

A partir desses aspectos, podemos definir que o personagem, durante este episódio, ativou os três arquétipos que mostrou durante os episódios anteriores, criando, assim, certa harmonia para a conclusão desse arco. A imagem a seguir

mostra a ativação dos arquétipos durante o episódio 01 da segunda temporada da série.

Figura 100: Teoria da Motivação interpretado para Jake Peralta no episódio 01 da temporada 2.



Fonte: Gráfico da Teoria motivacional. Adaptado.

5.2.3 Análise do arco do personagem

O arco destacado para a análise se inicia logo após o final da abertura da série, no episódio 21 da primeira temporada, e se estende até o final do primeiro episódio da segunda temporada. Assim, diversas situações colocam Jake em risco e em momentos de tensão, seja essa tensão profissional, pessoal ou psicológica, como Egri (1972) mostra no capítulo 2. Essas situações são, portanto, responsáveis por mostrar características da personalidade do personagem.

A existência de fatores que influenciam ou estimulam a ativação de arquétipos diferentes entre as pessoas é um conceito apresentado pelas autoras Mark e Pearson (2003), que explicam em seu livro, e no capítulo 3 da presente monografia, que a humanidade apresenta quatro motivações principais em suas

decisões na vida, e é comum que essas motivações variem ao longo dos anos de vida, bem como existam algumas que causem mais identificação do que outras.

Desse modo, ao aplicarmos a Teoria das Motivações das autoras (2003) ao arco do personagem Jake Peralta nos episódios analisados anteriormente, veremos que, no momento analisado, ele oscila entre duas motivações e três arquétipos diferentes. Essa mudança se deve ao fato de que o personagem, assim como a humanidade, é estimulado por fatores externos que o apresentam um problema e, a partir desse ponto, Jake assume posições reativas, como no momento em que decide desrespeitar as ordens de seus superiores e continuar com sua investigação, e também pró-ativas como no momento em que busca conversar com Amy sobre seus sentimentos mesmo sem a atitude da detetive ter mudado em relação a Peralta. Assim, Peralta busca saciar suas necessidades ainda antes dos desafios se apresentarem

Portanto, ao relacionar a existência de fatores de influência na ativação dos arquétipos com as situações vividas por Jake Peralta durante os episódios da série Brooklyn Nine-Nine, poderemos perceber alguns padrões que podem ser aplicados também ao comportamento humano não ficcional, principalmente por conta da série retratar o cotidiano de pessoas comuns. As relações entre os fatores e a ativação dos arquétipos no arco de Jake Peralta foram divididos em partes diferentes. No primeiro momento mostrando, de modo geral, a ativação dos arquétipos durante os episódios do arco. Depois, apresentando separadamente cada um dos arquétipos que o personagem habita e, por fim, relacionando mais claramente alguns dos fatores que ativaram os diferentes arquétipos apresentados anteriormente.

5.2.3.1 Ativação dos arquétipos no arco

Como citado anteriormente, Jake Peralta apresenta diferentes características em situações diversas, o que o mantém em constante oscilação entre diferentes forças motivacionais. Assim, ao buscar pertencimento, Jake mostra características do Amante mais do que os outros arquétipos da mesma motivação, que são o Cara Comum e o Bobo da Corte, como definido pelas autoras Mark e Pearson (2003) no

capítulo 3 desta monografia. A seguir, o gráfico mostrará a ocorrência do arquétipo do Amante durante o arco do personagem.

Figura 101: Gráfico do arquétipo do Amante segundo o arco de Jake Peralta.

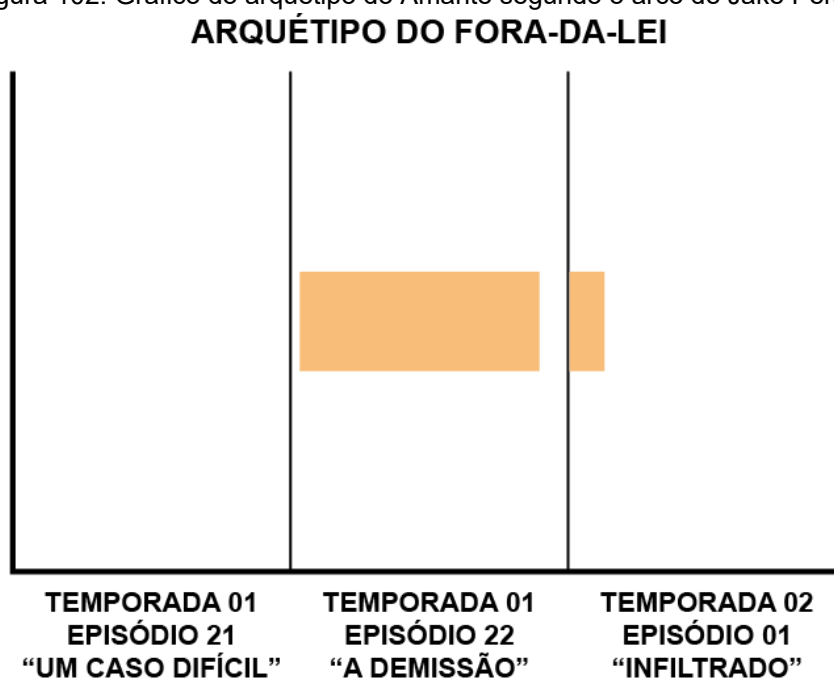


Fonte: Produzido pelo autor.

É possível ver, representado no gráfico, como o arquétipo do Amante é ativado diversas e espaçadas vezes durante os três episódios. Isso é um indicativo de que há um ou mais fatores causando essa ativação desregrada e não controlada pelo personagem.

Assim como o arquétipo do Amante, nos momentos em que o personagem assume o arquétipos do Fora-da-Lei, como a figura 102 indica, existe um fator externo que empurra o personagem para o comportamento incomum.

Figura 102: Gráfico do arquétipo do Amante segundo o arco de Jake Peralta.

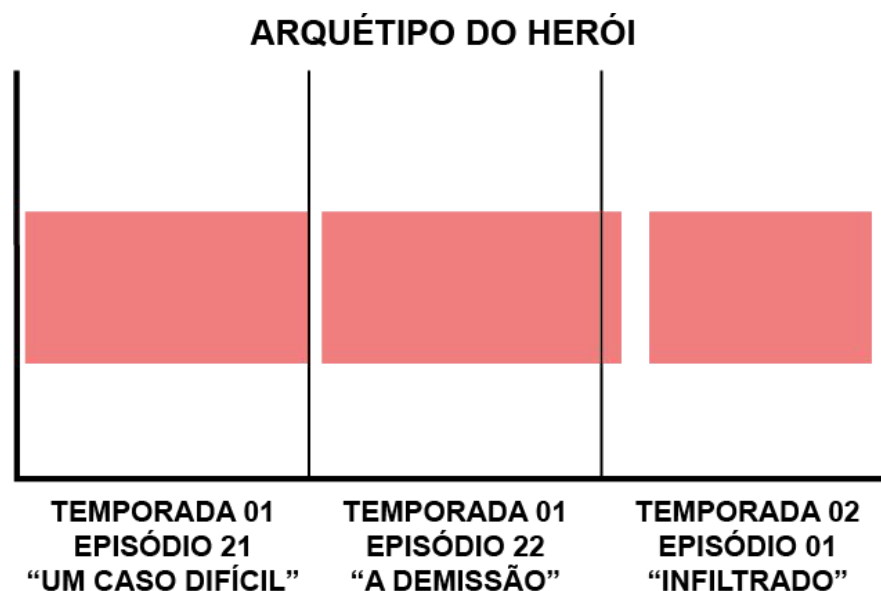


Fonte: Produzido pelo autor.

Segundo defende McSill (2013) no capítulo 2 desta pesquisa, o conflito é responsável por expulsar o personagem do seu lugar de segurança e conforto, provocando reações para que ele possa, novamente, encontrar uma posição confortável mais tarde na narrativa.

Diferentemente dos dois arquétipos anteriores, Peralta apresenta características muito mais concisas e frequentes do arquétipo do Herói, como será exposto no gráfico a seguir.

Figura 103: Gráfico do arquétipo do Amante segundo o arco de Jake Peralta.

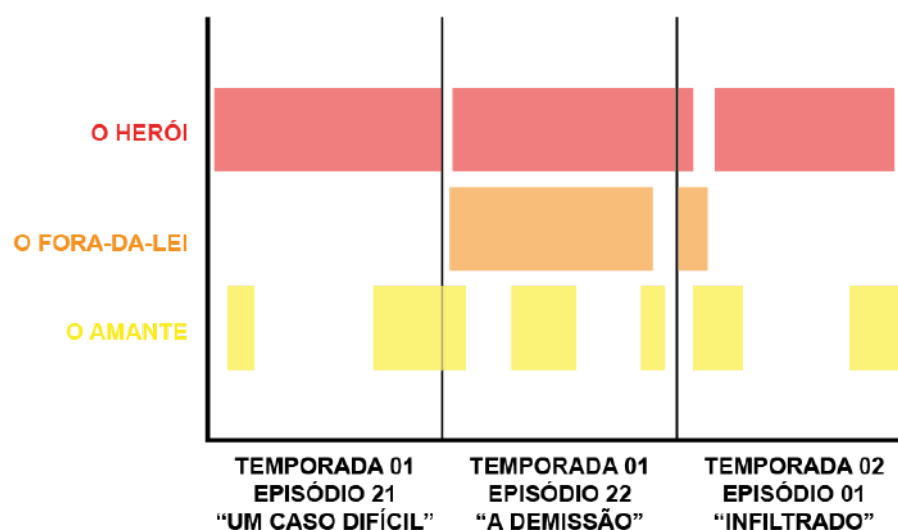


Fonte: Produzido pelo autor.

A informação que esse gráfico indica é que o comportamento relacionado ao Herói é o mais regular na personalidade de Peralta. Assim, como explica Egri (1972) no capítulo 2 desta monografia, essa é a essência profunda do personagem, sendo os seus desejos mais enraizados aqueles que se aproximam aos desejos do Herói, que Mark e Pearson (2003) conceituam no capítulo 3 desta pesquisa.

Ao colocar lado a lado esses três arquétipos no gráfico, podemos ver algumas relações entre eles.

Figura 101: Gráfico do arquétipo do Amante segundo o arco de Jake Peralta.



Fonte: Produzido pelo autor.

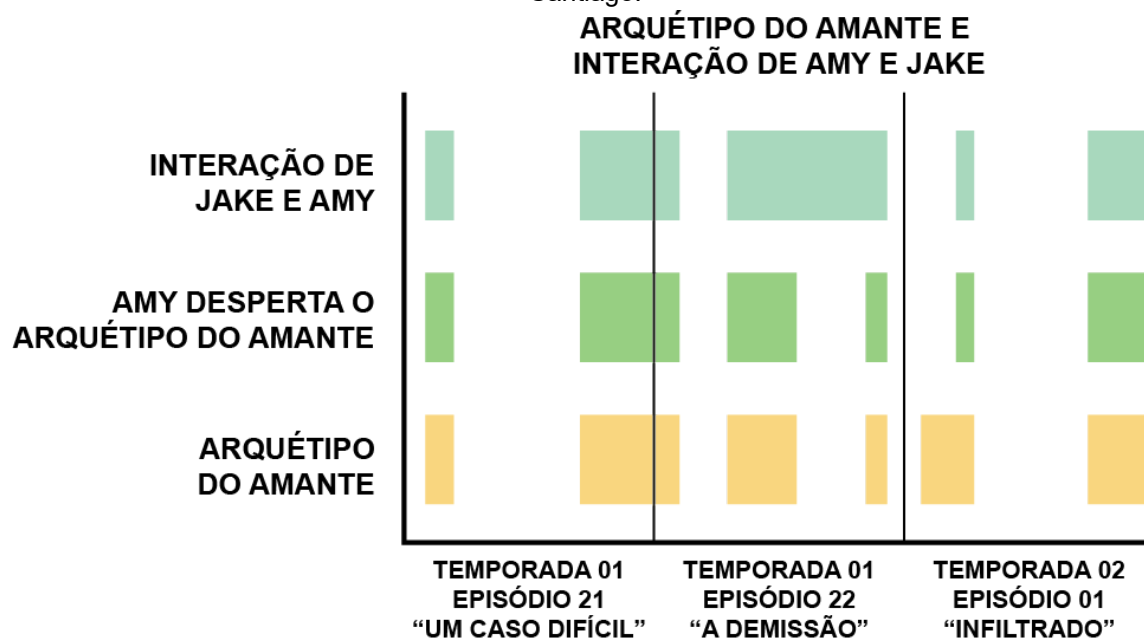
É possível perceber que os momentos em que o personagem sai do seu padrão de comportamento ligado ao arquétipo do Herói são aqueles em que, como se pode perceber na análise dos episódios, existem fatores de tensão muito fortes acontecendo com Peralta. Por exemplo, no início do episódio 22 da primeira temporada, é o momento em que Peralta está aparentemente bêbado em um bar e anuncia sua demissão da polícia de Nova York. Do mesmo modo, no episódio 01 da segunda temporada, quando acontece a segunda pausa do arquétipo do Herói, o detetive se encontra em meio aos seus amigos mafiosos e, logo em seguida, de volta à delegacia de polícia e com seus amigos, após ter estado seis meses infiltrado com o inimigo; assim, respectivamente, apresentando o arquétipo do Fora-da-Lei e o arquétipo do Amante, ao invés do arquétipo do Herói. Isso é mostrado com mais detalhes no próximo subcapítulo.

5.2.3.2 Fatores de ativação dos arquétipos

Além da aparição de diferentes arquétipos em diferentes momentos da narrativa, também é possível traçar alguns padrões para o surgimento de cada um dos arquétipos. Os gráficos a seguir serão responsáveis por indicar em que momentos alguns fatores comuns à narrativa ativam os mesmos arquétipos em diferentes momentos do arco.

Primeiramente, o arquétipo do Amante se mostra como um fator extremamente independente dos arquétipos do Fora-da-Lei e do Herói, como mostra o gráfico. Além disso, o fato desse arquétipo ser independente dos outros dois pode ser esclarecido ao se retornar à Teoria da Motivação de Mark e Pearson (2003), no capítulo 3, e concluir que ele faz parte de uma motivação diferente daquela que rege os arquétipos do Herói e do Fora-da-Lei, sendo, assim, uma necessidade diferente para o personagem tentar saciar.

Figura 104: Gráfico do arquétipo do Amante relacionado com a interação de Jake Peralta com Amy Santiago.

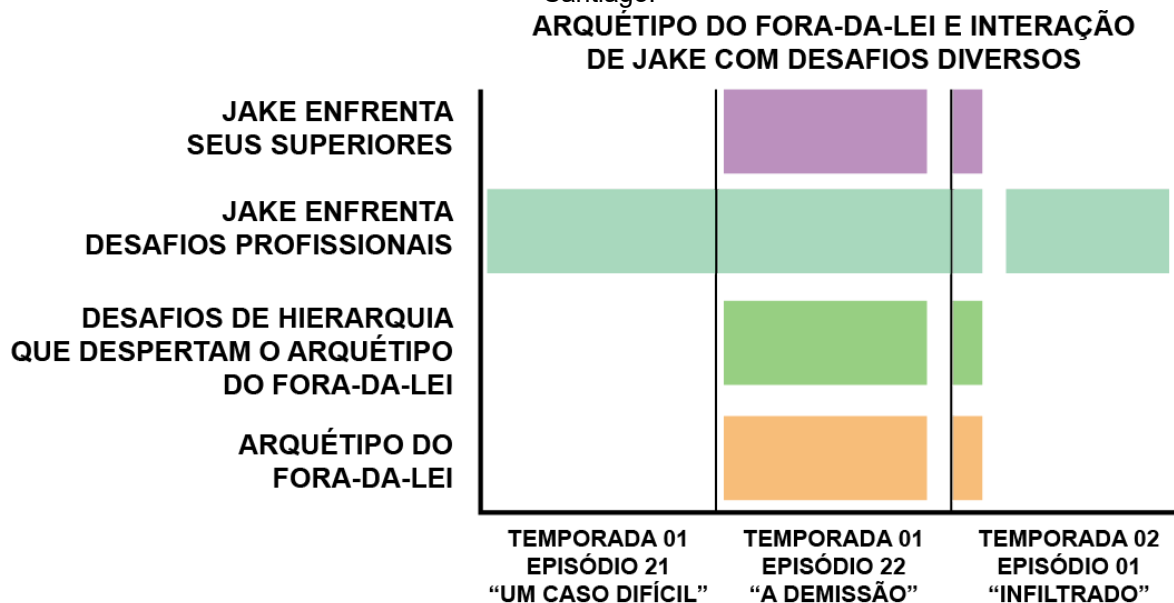


Fonte: Produzido pelo autor.

Podemos ver que, por mais que não sejam os únicos momentos em que o personagem ativa o arquétipo do amante, os momentos em que Jake está interagindo com Amy, principalmente a sós, como a análise dos episódios indica, são os momentos em que as necessidades, medos e objetivos do Amante mais afloram no personagem. Segundo Mark e Pearson (2003) no capítulo 3, a necessidade de pertencimento é percebida quando os humanos buscam uma comunidade ou uma relação para poder fazer parte. No caso do Amante, essa relação se dá principalmente pela característica romântica, o que é evidenciado pela relação de Jake e Amy durante o arco.

A seguir, o arquétipo do Fora-da-Lei é exibido como um dos arquétipos que, no caso de Peralta, é mais dependente de fatores específicos para que possa acontecer e, como o próprio gráfico indica, não é um fenômeno que pode durar um período prolongado de tempo sem que aconteça alguma forte mudança na narrativa. Conforme conceituam Mark e Pearson (2003, p. 132): “[os Fora-da-Lei] se tornaram maus porque foram humilhados ou marginalizados.” Em outras palavras, passam por alguma tragédia que os transforma..

Figura 105: Gráfico do arquétipo do Amante relacionado com a interação de Jake Peralta com Amy Santiago.

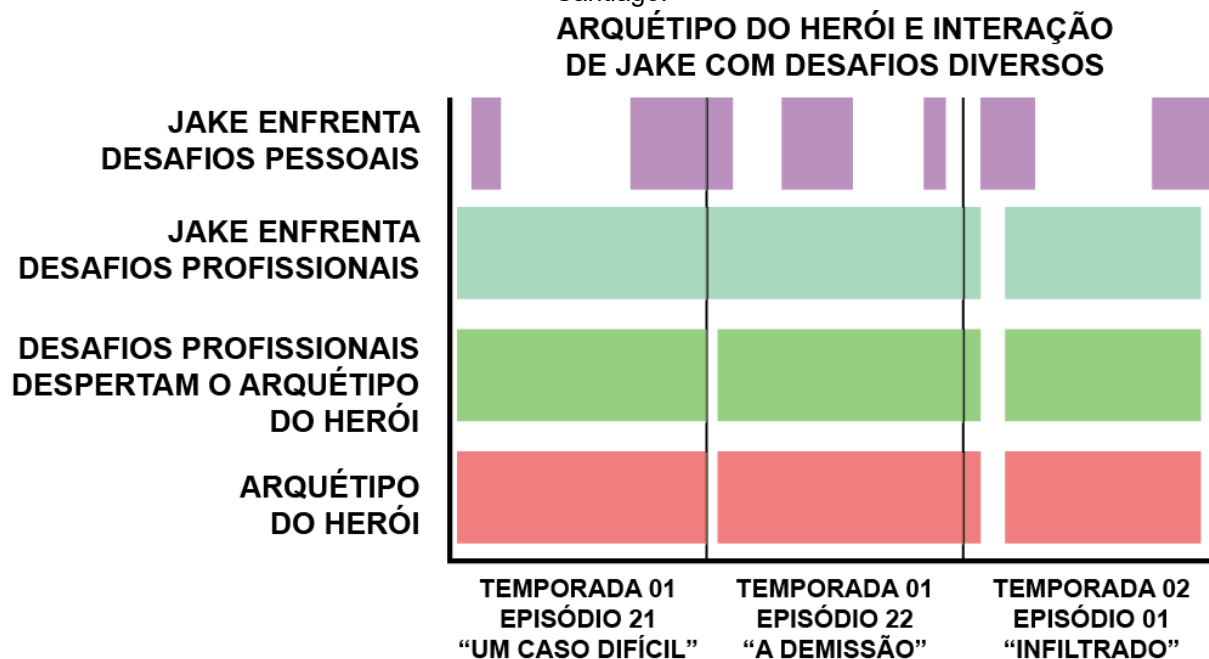


Fonte: Produzido pelo autor.

Por meio do gráfico, fica clara a relação entre o surgimento do arquétipo quando Jake é anulado em sua investigação pelos seus superiores — como indicam Mark e Pearson (2003, p. 132) ao explicar que “a raiva do Fora-da-Lei tende a ser provocada quando ele se sente desprezado como pessoa” — e, assim, surge a vontade em Peralta de mostrar que ele está certo em continuar sua investigação, mesmo sem a aprovação de seus superiores. Como igualmente mostra o gráfico, é necessário um tipo de desafio muito peculiar e específico que levaria Peralta até esse arquétipo, principalmente por ele fazer parte da divisão da Mestria tanto quanto o Herói. Assim, parte das necessidades gerais dessa motivação, que seria a vontade de mudar o mundo, poderem ser saciadas pelo próprio arquétipo do Herói.

Finalmente, o arquétipo do Herói se apresenta durante praticamente todo momento em que Peralta está em cena. Com exceção apenas de alguns momentos de maior tensão em situações específicas, conforme citadas anteriormente.

Figura 106: Gráfico do arquétipo do Amante relacionado com a interação de Jake Peralta com Amy Santiago.



Fonte: Produzido pelo autor.

Como é possível analisar através do gráfico, o arquétipo do Herói é diretamente conectado aos desafios profissionais que Peralta enfrenta, deixando seus desafios pessoais menos evidenciados nesse momento. O personagem exibe essa essência no que tange ao seu comportamento durante o horário de trabalho e, mesmo em outros momentos, como na metade do episódio 22 da primeira temporada, quando está disfarçado e dançando com Amy, em um momento de certa intimidade, ele segue apresentando as características do herói que busca a competência e força.

Além de fatores externos serem responsáveis pela ativação de diferentes arquétipos. Diferentes arquétipos e a maneira como Peralta assume esses arquétipos acabam influenciando na aparição ou na profundidade em que Peralta ativa suas outras características. Esse fenômeno pode ser visto quando o personagem passa por diversas rejeições em momentos diferentes com Amy e adentra na Sombra do arquétipo do Amante, que, entre outras características, gera obsessão do personagem. Entretanto, essa sua obsessão não se reflete novamente ao arquétipo do Amante, que poderia fazer com que o personagem se tornasse ciumento ou perseguidor da detetive Ela é exibida, por exemplo, na obsessão de

Jake com o trabalho e com a possibilidade de se mostrar capaz, ou seja, ele mergulha na necessidade do Herói de provar seu valor. Isso também fica evidente no primeiro episódio dos três analisados, em que o detetive abre mão de sua folga no final de semana e decide trabalhar em um caso extremamente difícil.

A partir da análise de conteúdo, será possível responder à questão norteadora e estipular se os objetivos foram alcançados ou não, conforme será tratado no próximo capítulo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da influência que as narrativas têm na identificação e no comportamento humano foi cunhado o questionamento sobre como as séries são capazes de moldar parte da opinião de sua audiência e, após algum estudo preliminar, foi entendido que um dos principais fatores para tanto é a facilidade com que se identifica a audiência com um personagem. Esse fenômeno é gerado a partir da utilização de ideias intrínsecas à mente humana, os arquétipos.

Por esse caminho, estabeleceu-se a questão norteadora: A análise Como os arquétipos se comportam no arco de Jake Peralta na série Brooklyn Nine-Nine? de conteúdo realizada na monografia trouxe como resposta que os arquétipos no arco de Jake Peralta na série Brooklyn Nine-Nine se comportam de uma maneira que pode ser definida como fluida. Ou seja, os arquétipos não limitam o personagem a apenas um tipo de *modus operandi*, e sim mostram-se capazes de moldar as atitudes de Peralta de acordo com sua necessidade ao interagir com pessoas específicas ou passar por situações diferentes, seja em seu ambiente de trabalho, seja no âmbito pessoal.

Para auxiliar na resposta à questão norteadora, um objetivo geral e dois específicos foram traçados. O primeiro pode ser considerado alcançado ao ser respondido pelo entendimento de que, como visto na análise, os arquétipos fazem o personagem tomar posturas diferentes para uma melhor adaptação a situações adversas. Ao mostrar Peralta sendo capaz de lidar com seus problemas pessoais de uma maneira, e com seus problemas profissionais de outra, além de ser capaz de unir os aprendizados de suas frustrações profissionais e poder incorporá-los para a

resolução de seus problemas pessoais, a narrativa revela que há margem para interpretações dos comportamentos (arquétipos) de uma situação na outra. Dessa forma, é gerada a fluidez de passar de um dos arquétipos para o outro, com o objetivo de melhor entender-se e, assim, resolver seus problemas.

Para alcançar o objetivo geral, primeiramente foi necessário buscar os conceitos de arquétipo, o que são e como são capazes de moldar, conceituar e entender o comportamento humano. Para isso, as autoras Margaret Mark e Carol S. Pearson foram buscadas em sua obra *O Herói e o Fora-da-Lei*, de 2003, por serem referências na conceituação de arquétipos e na interpretação dos arquétipos das marcas. Estas que utilizam os arquétipos como forma de causar identificação do consumidor e influenciar o comportamento do seu cliente ou possível cliente. Após isso, precisou-se assistir diversas vezes os episódios selecionados para a análise, a fim de analisar e entender o comportamento do personagem para, finalmente, poder interpretar os comportamentos analisados em tela com os conceitos de arquétipos estudados.

Além do objetivo geral, foram criados dois objetivos específicos, que serviram para entender conceitos paralelos ao objetivo geral. O primeiro deles é compreender como a narrativa seriada facilita na evolução dos personagens ao contar uma história de maneira fracionada e sequencial. Esse objetivo também foi alcançado. A narrativa seriada facilita a evolução dos personagens por oferecer um tempo muito mais longo de história contada quando comparada com narrativas expressas sem intervalos ou fracionamento. Isso fica evidente quando, de uma temporada para outra, é possível identificar diversas mudanças ou o firmamento de outros fatos entre um período e outro. Por exemplo, no final da primeira temporada, Peralta estava saindo da polícia e se infiltrando na máfia, Boyle estava sofrendo o final do seu relacionamento e Amy estava tornando sério o namoro com Teddy. Já no início da segunda temporada o sucesso de Peralta em sua infiltração fica claro, Boyle mostra que já superou o período difícil e Amy segue namorando Teddy. Assim, quando se conta uma narrativa com muitos detalhes, muitos personagens e diversas histórias paralelas, a narrativa seriada oferece uma margem maior para a expressão dessas muitas histórias. Exemplos para além da série analisada são as novelas, sejam

telenovelas ou radionovelas, ou mesmo as franquias de cinema, com diversos filmes com um mesmo assunto em comum.

O segundo objetivo específico *é entender como os diferentes arquétipos influenciam, se apresentam e se moldam a diferentes situações com o passar da história*. Esse objetivo foi igualmente alcançado. Através da análise de conteúdo, foi possível entender que alguns dos arquétipos são capazes de influenciar outros. No caso do personagem analisado, o arquétipo do Amante foi capaz de estimular comportamentos mais intensos no arquétipo do Herói, mostrando que, além das diferentes situações que ativam os arquétipos, os próprios arquétipos e suas características geram efeitos nos outros arquétipos do personagem, alterando seu comportamento.

A partir dos argumentos expostos até aqui, é possível dizer que todos os objetivos da pesquisa foram atingidos: o objetivo geral — compreender como os arquétipos evoluem no decorrer do arco do personagem principal na série Brooklyn Nine-Nine; e os objetivos específicos — compreender como a narrativa seriada facilita na evolução dos personagens ao contar uma história de maneira fracionada e sequencial, e entender como os diferentes arquétipos se influenciam, se apresentam e se moldam a diferentes situações com o passar da história.

A estratégia inicial foi selecionar os personagens e os episódios a serem analisados, optando pelo personagem principal, Jake Peralta, e pelos episódios que finalizam a primeira temporada, além do episódio que inicia a segunda temporada; a absorção de conteúdo teórico sobre narrativa de modo geral e então do tipo de narrativa específico que se trabalha com Brooklyn Nine-Nine, a narrativa seriada e sobre as origens, os conceitos e as características dos principais arquétipos utilizados na mídia; e, por fim, realizar a análise dos episódios selecionados sob o ponto de vista do personagem destacado, fazendo a relação com os arquétipos estudados na base teórica.

Como limitações, essa pesquisa sofreu algumas alterações durante o seu curso de desenvolvimento. Inicialmente, a estratégia envolvia a análise e relação da base teórica com as cenas de mais um personagem da série, Raymond Holt, buscando oferecer um contraponto à visão do personagem principal da série. Além disso, a busca inicial era pela análise de uma temporada inteira da série, em que

seria feita a opção pela primeira temporada, objetivando o desenho mais claro de um arco narrativo. Porém, um dos problemas centrais encontrados foi a extensão da análise e, assim, o tempo necessário para a contextualização e desenvolvimento da relação dos conceitos propostos. Assim, é possível afirmar que essa pesquisa poderia ter sido melhor desenvolvida com um período mais extenso de tempo de pesquisa, possibilitando uma análise mais aprofundada de um segmento maior de episódios.

Em suma, com o estudo feito para essa pesquisa, foi possível concluir que, mesmo com conceitos bem desenvolvidos, os arquétipos têm poder de influência uns aos outros, mas principalmente no comportamento do personagem Jake Peralta que, com o passar narrativa e a colocação do personagem em situações de crise, passa por algumas mudanças no comportamento, sendo possível traçar sua origem arquetípica.

Essa pesquisa foi de grande valia. Durante o processo observou-se com mais clareza o conceito de arquétipo e a participação deles nas narrativas, tanto de ficção, como Brooklyn Nine-Nine, quanto nas narrativas reais do dia a dia, além da responsabilidade que carrega o comunicador em suas obras ao poder relacionar o comportamento humano ficcional com características verdadeiras e instintivas da nossa espécie. Assim, a pesquisa esclareceu diversas dúvidas sobre o papel dos arquétipos na maneira como enxergamos e nos espelhamos nos personagens ficcionais.

Para futuras pesquisas, uma sugestão é a investigação do comportamento dos arquétipos em episódios que tratam de problemas mais graves e mais gerais, como racismo, sexismo e homofobia, com o objetivo de traçar as origens arquetípicas de comportamentos preconceituosos e a gravidade dessas atitudes nas comunidades marginalizadas.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A Aventura Semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BORDIN, Gabriel Buffon. **A TRILHA SONORA COMO ELEMENTO NARRATIVO: A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM BEN LINUS NA SÉRIE LOST**. 2017. 144 f. TCC (Graduação) - Curso de Publicidade e Propaganda, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2017. Disponível em: <http://www.frispit.com.br/site/wp-content/uploads/2018/09/GABRIEL-BORDIN_2017_4PP.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2019.

BROOKLYN Nine-Nine: the first season, episodes 21 and 22. Creator and executive produced by Dan Goor, Michael Schur. Directed by: Andy Samberg, Marshall Boone. Los Angeles, CA, EUA: Fox Studios, 2014. (44 min.), son., color. Legendado. Disponível em: < <https://www.netflix.com/title/70281562> >. Acesso em: 04 jul. 2020.

BROOKLYN Nine-Nine: the second season, episode 01. Creator and executive produced by Dan Goor, Michael Schur. Directed by: Andy Samberg, Marshall Boone. Los Angeles, CA, EUA: Fox Studios, 2014. (22 min.), son., color. Legendado. Disponível em: < <https://www.netflix.com/title/70281562> > . Acesso em: 04 jul. 2020.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. 10. ed. São Paulo: Editora Pensamento Ltda, 1997. 199 p. Disponível em: <https://projetophronesis.files.wordpress.com/2009/08/joseph-campbell-o-heroi-de-mil-faces-rev.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2020.

CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2007.

EGRI, Lajos. **The Art of Dramatic Writing: Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives**. [S. l.]: Simon & Schuster, 1972. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=1bp7P0-dEMMC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 29 jun. 2020.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de metodologia**. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2003. 200 p.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991. Disponível em: <<https://docente.ifrn.edu.br/marcelmatias/Disciplinas/fundamentos-da-literatura-1/fundamentos-da-literatura-2018.1/como-analisar-narrativas/view>>. Acesso em: 05 jul. 2020.

GLOBE, Golden et al (Org.). **Winners and Nominees**. 2014. Disponível em: <<https://www.goldenglobes.com/winners-nominees/2014>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de Pesquisar**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004. 107 p. Disponível em: <<http://www.ufff.br/labesc/files/2012/03/A-Arte-de-Pesquisar-Mirian-Goldenberg.pdf>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

JUNG, Carl Gustav. **Psychology and Religion**. Yale: Yale University Press, 1960. 138 p. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=q8xk2-0VT8lC&hl=pt-BR&source=gbs_navlink_s_s. Acesso em: 12 abr. 2020.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 2002. 469 p.

KÖCHE, José Carlos. **Fundamentos da Metodologia Científica: Teoria da ciência e iniciação à pesquisa**. 27. ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 2010. 182 p.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão: Levada a Sério**. 6. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2014. 238 p.

MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax: fundamentos do roteiro de cinema e TV**. Rio de Janeiro: Record, 2003. 158 p.

MCSILL, James. **5 Lições de Storytelling**. São Paulo: Dvs Editora, 2013. 364 p.

MARK, Margaret; PEARSON, Carol. **O herói e o fora-da-lei: como construir marcas extraordinárias usando o poder dos arquétipos**. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2003. 376 p.

MASCARELLO, Fernando (Org). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2014.

MEGAN TOWNSEND (Estados Unidos da América). Glaad Media Institute (Org.). **Where We Are On TV**. Glaad. Nova Iorque, p. 1-36. out. 2018. Disponível em: <https://glaad.org/files/WWAT/WWAT_GLAAD_2018-2019.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2019.

MEGAN TOWNSEND. **WHERE WE ARE ON TV 2019 2020. Gay & Lesbian Alliance Against Defamation**. Los Angeles, p. 1-40. 7 nov. 2019. Disponível em: <https://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20WHERE%20WE%20ARE%20ON%20TV%202019%202020.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2020.

PARANÁ, Secretaria da Educação do. **Breve história do teatro**. Disponível em: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=179>. Acesso em: 08 jun. 2020.

ROCKENBACH, Fábio Luis. **Paralelismo vs Alternância**. Disponível em: <https://revistamoviemment.net/paralelismo-vs-altern%C3%A2ncia-c65a3c089a6e>. Acesso em: 08 jun. 2020.

YIN, Robert K.. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.