

## **Linguagem Fílmica e o Arquétipo do Anjo Vingador: uma análise da construção do personagem Travis no filme *Taxi Driver*<sup>1</sup>**

Romério Novais de JESUS<sup>2</sup>

Carolina Ruiz de MACEDO<sup>3</sup>

Universidade do Estado da Bahia, Conceição do Coité, BA

### **RESUMO**

Este artigo estuda a construção do personagem Travis no filme *Taxi Driver* (1976), de Martin Scorsese, a partir de uma análise fílmica imanente, observando como os recursos audiovisuais são agenciados para produzir a alusão ao arquétipo bíblico do Anjo Vingador na personificação de Travis. No filme, tal alusão é constituída através da linguagem simbólica do filme, por meio da utilização de metáforas fílmicas, discursos apocalípticos e pontos de vista subjetivos do personagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** personagem; arquétipo; anjo vingador; linguagem fílmica; Martin Scorsese.

### **INTRODUÇÃO**

Ao imaginarmos o universo ficcional do cinema narrativo, logo somos levados a pensar nas suas personagens, que tornam mais nítida e densa a história narrada, e que se configuram como um dos elementos essenciais para a constituição da narrativa. Segundo Vogler (2006), a personagem ainda assume certos arquétipos, ou seja, figurações que representam as facetas da personalidade humana e a função que a personagem exerce na narrativa para obter certos efeitos e para o desenvolvimento da história.

A personagem do cinema é construída, para além da figura do ator, através dos diversos recursos audiovisuais (os tipos de planos, os ângulos, os movimentos de câmera, a iluminação, a montagem, os sons, a música, dentre outros) que são agenciados

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 01 de julho de 2017.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social - Rádio e TV (UNEB), email: [danty-ba@hotmail.com](mailto:danty-ba@hotmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social - Rádio e TV da UNEB. Mestra em Cultura e Sociedade (UFBA), especialista em Jornalismo e Mídia (UNIME) e bacharela em Comunicação Social – Rádio e TV (UESC), e-mail: [carolinaruiz.uneb@gmail.com](mailto:carolinaruiz.uneb@gmail.com)

e configurados pelo cineasta para formatar e dar vida a este ser fictício. Sendo assim, este trabalho surgiu a partir da seguinte questão central: de que maneira os recursos audiovisuais são agenciados para construir o personagem Travis no filme *Taxi Driver*, de Martin Scorsese?

Levando em consideração as diversas características do personagem Travis, que se revela como um ser ficcional com uma rica psicologia, foi feita uma leitura do filme partindo da hipótese de que o personagem Travis é constituído de características do arquétipo bíblico do Anjo Vingador, as quais são percebidas através das temáticas da violência e purificação.

O objetivo principal desse artigo é desenvolver um estudo sobre a construção do personagem Travis, protagonista do filme *Taxi Driver*, observando como os elementos audiovisuais são configurados para construir a personificação do arquétipo do Anjo Vingador em torno da personalidade de Travis, através de uma análise fílmica imanente e embasada nos pressupostos de Vogler (2006) e Martin (2013) sobre a linguagem fílmica. Portanto, embora pontuando alguns aspectos importantes, não adentramos a fundo na influência do ator, sua performance e de outros recursos cênicos (figurinos, maquiagem, etc.), nem em temáticas sociais fora do objetivo deste trabalho.

Estudar a maneira como uma personagem cinematográfica é construída possui relevância teórica e prática para diversas áreas da comunicação audiovisual, podendo servir de auxílio para críticos e pesquisadores nas análises de filmes, de modo a na reflexão sobre a importância da personagem para a narrativa e a estética do filme, e vice-versa; e também para os realizadores de cinema e de outras narrativas audiovisuais em seus processos criativos, podendo ser útil no momento de elaboração da personagem e nas suas escolhas estéticas, que podem influenciar a construção desse ser fictício.

## **A PERSONAGEM CINEMATOGRÁFICA**

Segundo Brait (1985), para conhecermos algo sobre as personagens, temos que observar a construção da obra e a forma que o autor escolheu para construir suas criaturas fictícias, sabendo que a personagem é um habitante da realidade ficcional. Portanto, a matéria de que é construída a personagem e o espaço em que habita são diferentes da matéria e do espaço dos seres humanos da nossa realidade existencial.

---

Para Gomes (2009), o cinema se apresenta como uma simbiose entre o teatro e o romance, porém, sem a intenção de limitar a expressividade e as possibilidades da linguagem cinematográfica. Gomes define o cinema como “teatro romanceado” ou “romance teatralizado”, explicando que:

Teatro romanceado, porque, como no teatro, ou melhor, no espetáculo teatral, temos as personagens da ação encarnadas em atores. Graças, porém, aos recursos narrativos do cinema, tais personagens adquirem uma mobilidade, uma desenvoltura no tempo e no espaço equivalente às da personagem de romance. Romance teatralizado, porque a reflexão pode ser repetida, desta feita, a partir do romance. É a mesma definição diversamente formulada (GOMES, 2009, p. 106).

Marcel Martin (2013) traz também uma diferenciação importante do modo de representação do ator no teatro e no cinema, demonstrando que o filme tem outros recursos para constituir a personagem, além da presença carnal do ator e dos recursos cênicos:

No palco, o ator pode ser levado ao mesmo tempo a forçar seu desempenho e a *estilizá-lo*, numa perspectiva que não depende do *natural* para torná-lo perfeitamente inteligível; o mesmo se dá com a dicção. No cinema, em geral, a câmara se encarrega de pôr em evidência a expressão gestual e verbal, mostrando-a em primeiro plano e sob o ângulo mais adequado (MARTIN, 2013, p. 80).

Mesmo que no cinema, como no teatro, a personagem esteja ligada ao corpo de um ator, com suas características físicas e psicológicas e a sua capacidade de interpretação, tendo este um papel importante na constituição da personagem, a configuração definitiva deste ser fictício fica condicionada a uma dimensão visual e sonora.

Mas é na arte cinematográfica que se abrem as melhores perspectivas de utilização desses recursos expressivos adicionais que emanam do ambiente, dos elementos cênicos, das linhas, das formas e dos movimentos. Só no cinema é possível transportar o ator de um lugar para outro num abrir e fechar de olhos. O artista da imagem não está restrito a um único espaço cênico, nem está sujeito às dificuldades técnicas de mudar todo o cenário a cada sorriso ou expressão de desagrado (MUNSTERBERG apud XAVIER, 1983, p. 50).

Os ângulos de filmagem também podem adquirir um significado psicológico particular no processo de construção da personagem cinematográfica, sendo que, uma

simples mudança no posicionamento do ângulo da câmera pode ser utilizada de forma expressiva:

*A contra-plongée* (o tema é fotografado de baixo para cima, ficando a objetiva abaixo do nível normal do olhar) dá em geral uma impressão de superioridade, exaltação e triunfo, pois faz crescer os indivíduos e tende a torná-los magníficos (...). *A plongée* (filmagem de cima para baixo) tende, com efeito, a apequenar o indivíduo, a esmagá-lo moralmente, rebaixando-o ao nível do chão, fazendo dele um objeto preso a um determinismo insuperável, um joguete da fatalidade (MARTIN, 2013, p. 43-44).

Desde os primórdios da arte cinematográfica, os movimentos de vanguardas do cinema já se dedicavam em utilizar os recursos fílmicos para revelar a subjetividade de suas personagens. Dentre eles, destacamos o Impressionismo francês e o Expressionismo alemão, que em suas obras tinham o mesmo objetivo: representar estados mentais e emotivos de suas personagens; porém, construídos de modos diferentes. Tal objetivo, no filme impressionista, é realizado através dos recursos relacionados à forma da imagem, e no expressionista, através dos recursos fílmicos ligados ao conteúdo da imagem cinematográfica.

O som também tem sua importância para construção do filme e da personagem. Com o aparecimento do som no cinema, a atuação cinematográfica tornou-se mais natural e a cena ganhou em ritmo e força dramática, já que o ator não precisava mais exagerar em sua interpretação, pois os diálogos e o uso da *voz off* passaram a servir de instrumento para a expressão das ideias, pensamentos e sentimentos da personagem, tornando-a mais realista. Do mesmo modo, a possibilidade de introdução da música no filme proporcionou outro “contraponto psicológico para fornecer ao espectador um elemento útil à compreensão da *tonalidade humana* do episódio” (MARTIN, 2013, p. 140), tornando-se um recurso de caracterização da personagem.

Em síntese, inicialmente, a personagem cinematográfica é concebida pelas palavras do roteiro e, em seguida, incorporada pelo ator, mas só recebe o sopro de vida, ou seja, só é constituída como um ser, através dos elementos expressivos do cinema, que se relacionam na composição geral da personagem, fazendo emergir a tonalidade de um ser existencial. Portanto, o foco principal de análise deste trabalho recai sobre a matéria essencial da constituição do cinema como arte e meio de comunicação, que é a linguagem audiovisual.

---

## TRAVIS E O ARQUÉTIPO DO ANJO VINGADOR

O termo *arquétipo* foi utilizado pelo psicólogo suíço Carl G. Jung para designar antigos padrões de personalidades que refletem aspectos diferentes da mente humana e que se repetem constantemente nos sonhos das pessoas e nos mitos de todas as culturas. Em seus estudos, Jung observou que existia uma notável correspondência entre as figuras que apareciam nos sonhos de seus pacientes e os arquétipos da mitologia. Assim, levantou a hipótese de que ambos provêm de uma fonte comum, que ele vai chamar de o *inconsciente coletivo* da humanidade, uma herança compartilhada por toda a raça humana (VOGLER, 2006).

Segundo Vogler (2006), as personagens assumem e evidenciam certos arquétipos, ou seja, determinados modelos primordiais, que representam as facetas da personalidade do personagem e a função que esta exerce na narrativa para obter certos efeitos e guiar o desenvolvimento da história. Portanto, os arquétipos podem ser vistos como símbolos personificados das várias qualidades humanas e revelam as possibilidades de composição da personagem, que percorre a história incorporando a energia e as características de determinados arquétipos, e vai se formatando até chegar à plenitude de sua psicologia e da sua função social no universo diegético da narrativa.

O arquétipo do Anjo Vingador é citado inúmeras vezes na Bíblia, sendo até, algumas vezes, confundido com a figura do próprio Deus. No livro de Gênesis, uma aparição do anjo anunciador da vingança de Deus acontece quando os anjos chegam às cidades de Sodoma e Gomorra para avisar a Ló que reunisse a sua família e saísse da cidade, pois grande era o pecado daquela população e Deus iria mandar fogo do céu para destruí-las, matando todo ser vivente que habitasse nelas: “Então disseram aqueles anjos a Ló: (...) o seu clamor tem chegado diante da face do Senhor, e o Senhor nos enviou para destruir esse lugar” (GÊNESIS 19:13).

A figura do Anjo Vingador aparece de maneira mais explícita no livro de Êxodo, no qual é narrada a história da saída do povo hebreu do Egito em direção à terra prometida por Deus. No capítulo doze, o Anjo Vingador cumpre a determinação divina e mata todos os primogênitos cuja porta da casa não tivesse marcada com o sangue de um cordeiro morto em sacrifício: “Porque o Senhor passará para ferir os egípcios; porém, quando vir o sangue na verga da porta e em ambas as ombreiras, o Senhor passará aquela porta e não deixará o destruidor entrar em vossas casas para vos ferir”

(ÊXODO 12: 23). Neste versículo, verifica-se que a figura do Anjo Vingador, denominado então de “destruidor”, se confunde com a própria figura de Deus, pois este anjo o representa em suas ações de vingança; e nota-se que os sacrifícios oferecidos a Deus funcionam, na narrativa bíblica, como uma representação da violência purificadora e como um instrumento de obtenção de proteção e salvação.

Contudo, é no livro de Apocalipse, onde o apóstolo João relata sua ascensão ao céu e as profecias acerca do fim do mundo e da salvação dos cristãos fiéis, que a figura do Anjo Vingador vai aparecer intensamente como representante do castigo e da violência divina. A partir do capítulo oito deste livro, surgem sete anjos com setes trombetas, que ao serem tocadas lançam sobre a humanidade sete pragas apocalípticas, causando grande destruição às pessoas e ao mundo: “O primeiro anjo tocou a sua trombeta, e houve saraiva e fogo misturado com sangue, e foram lançados na terra, que foi queimada a sua terça parte; queimou-se a terça parte das árvores, e toda a erva verde foi queimada” (APOCALIPSE 08:07). A violência do Anjo Vingador é uma violência purificadora e inquestionável, pois é decretada por Deus, que no universo bíblico representa a justiça suprema.

Em *Taxi Driver*, no momento de apreciação da obra, observou-se que o universo ficcional do filme concentra-se numa revelação da interioridade psicológica do personagem Travis, especialmente do arquétipo do Anjo Vingador como uma faceta de sua personalidade, que se desloca para a própria estruturação dos recursos audiovisuais e da montagem do filme, conforme veremos adiante, revelando a personalidade de Travis através de uma trajetória afetiva complexa, marcada por sentimentos de violência, de solidão, de purificação, de não pertencimento e por valores morais extremistas.

## ANÁLISE DO FILME

*Taxi Driver* foi lançado em 1976, dirigido por Martin Scorsese, com roteiro escrito por Paul Schrader, e com Robert de Niro interpretando Travis Bickle, protagonista do filme. O filme narra a história de Travis Bickle, um veterano da Guerra do Vietnã, que vive imerso em sua solidão e isolamento, sem ter um projeto de vida. Travis sofre de insônia e consegue um emprego de taxista para ocupar o tempo que fica sem dormir, passando a conviver com um submundo de violência e prostituição. Depois

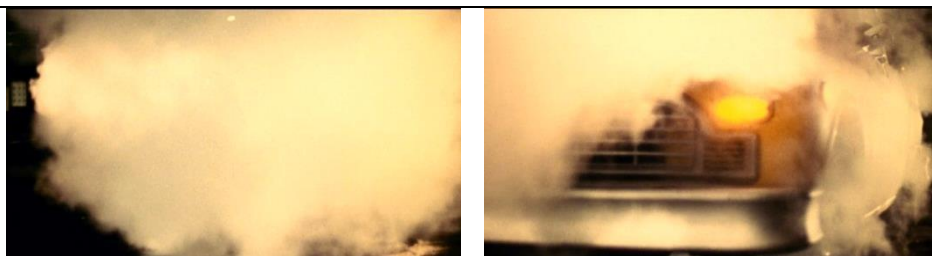
do emprego, ele tenta ter um relacionamento com Betsy (Cybill Shepherd), mas é frustrado, despertando, assim, o seu desejo de vingança contra ela e a sociedade. Por fim, Travis tenta salvar a adolescente Iris (Jodie Foster) da vida de prostituição, usando a violência como instrumento de resgate.

Segundo Martin (2013), a imagem fílmica pode carregar, em si mesma, um conteúdo explícito e um conteúdo implícito, sendo o primeiro diretamente legível e o segundo constituído pelo sentido simbólico que o realizador quis dar à imagem, ou o sentido que o espectador por si próprio vê nela. Portanto, para que o espectador da obra possa perceber a alusão ao arquétipo do Anjo Vingador é necessário que ele tenha um conhecimento prévio sobre este na narrativa bíblica e que se atente para o conteúdo implícito do filme, pois este é construído a partir de estratégias audiovisuais simbólicas. Portanto, é com esse ponto de vista simbólico-bíblico que examinamos o filme *Taxi Driver* e a construção do personagem Travis.

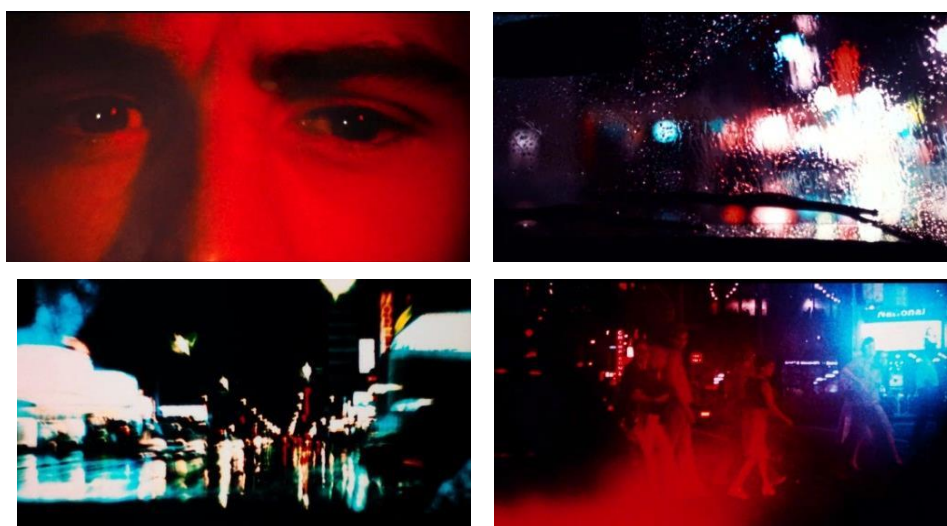
Na abertura do filme, vemos uma imagem totalmente preta que aos poucos começa clarear e aparecer uma nuvem de fumaça (que toma quase todo o quadro), de onde emerge o táxi de Travis. Juntamente com essa imagem, ouvimos uma música similar a uma marcha militar com sons de tambores e instrumentos de sopro semelhantes a trombetas. Segundo Vogler,

a imagem de abertura pode ser uma poderosa ferramenta para sugerir em qual direção caminhará a história. Pode ser uma metáfora visual, que, numa única imagem ou cena, evoque o Mundo Especial do segundo ato e os conflitos e dualidades que lá serão enfrentados. Poderá, também, sugerir o tema, alertando a plateia para as questões que os personagens enfrentarão (VOGLER, 2006, p. 93).

Sendo assim, essa relação da imagem com a música se configura como uma metáfora do arquétipo do Anjo Vingador, tanto pela atmosfera celestial criada pela fumaça, que simboliza a fumaça da glória de Deus, como pela música, que faz alusão à anunciação dos anjos do Apocalipse com suas trombetas, trazendo consigo a ira de Deus para a Terra: “O santuário se encheu de fumaça procedente da glória de Deus e do seu poder, e ninguém podia penetrar no santuário, enquanto não se cumprissem os sete flagelos dos sete anjos” (APOCALIPSE 15:08).



Na sequência, com seu táxi pelas ruas de Nova Iorque, temos um *close-up* dos olhos de Travis observando o ambiente ao seu redor. Neste plano, uma luz vermelha, vinda de fontes luminosas da rua, incide sobre o rosto do personagem, deixando-o com a cor da pele bem avermelhada. Esta coloração vermelha simboliza a violência presente na personalidade de Travis. Em seguida, temos um *plano subjetivo* do olhar de Travis de dentro do táxi, onde vemos o para-brisa do carro molhado pela chuva e algumas luzes coloridas deformadas pela falta de nitidez na imagem e pelas gotas de água que escorrem. Depois, surge um *plano geral* com luzes coloridas da rua e a imagem borrada, onde não conseguimos ver nada nitidamente; e um *plano geral* das pessoas andando pela calçada, na qual as luzes vermelhas e azuis e a fumaça do ambiente transformam as pessoas em figuras deformadas e fantasmagóricas.

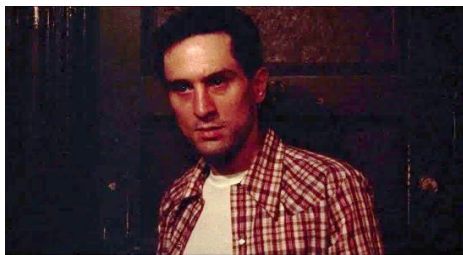


Nesta cena, a montagem do *close-up* do olhar de Travis com os *planos gerais* da rua e das pessoas constroem o *ponto de vista subjetivo* de Travis, revelando a forma disforme e caótica que o personagem vê o ambiente e as pessoas. Portanto, não vemos o mundo e as pessoas como eles são na realidade, mas, os vemos filtrados pelo olhar de Travis. A falta de nitidez das imagens deixa a sensação de que as retinas de seus olhos

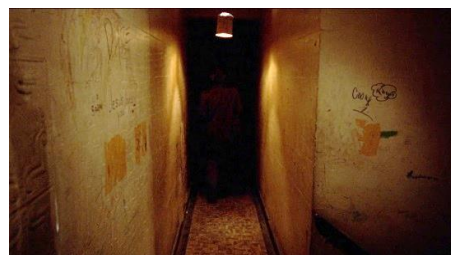


ainda não se adaptaram àquele ambiente, sugerindo que Travis está no mundo, mas dele não se sente pertencente, reforçando, assim, a sua figuração como o Anjo Vingador.

Outro caso de materialização da subjetividade de Travis acontece quando ele sai do quarto de Iris e vê, no corredor do prostíbulo, um dos cafetões saindo da imensa escuridão do corredor e vindo ao seu encontro. Primeiramente, temos o olhar de Travis num *primeiro plano* e, depois, um *plano geral* do cafetão emergindo da escuridão do final do corredor, alcançada através de uma fotografia cênica bem contrastada entre os pontos claros e escuros.



Esta fotografia fílmica cria uma simbologia entre as trevas (o cafetão) e a luz (Travis), dando ao espectador a sensação de que o cafetão surge das trevas. Mesmo depois de Travis sair da cena, a câmera permanece no corredor para mostrar o cafetão voltando para a escuridão de onde surgiu, sugerindo, assim, que as trevas são a sua morada, pois não conseguimos ver o lugar de onde ele saiu e nem para onde ele vai, só enxergamos a escuridão.



No caso da luz vermelha que incide no corpo de Travis, este recurso se repete no momento do maior conflito interno do personagem, quando, depois de ser rejeitado por Betsy, ele vai até a cafeteria desabafar com o colega taxista, Wizard. Ao sair da cafeteria para conversar com Wizard, outro taxista fala: “Tchau, matador”, e aponta o dedo para ele, como se fosse uma arma. Na frente da cafeteria, o rosto de Travis aparece avermelhado e em seu diálogo com Wizard, ele revela que está tendo algumas ideias

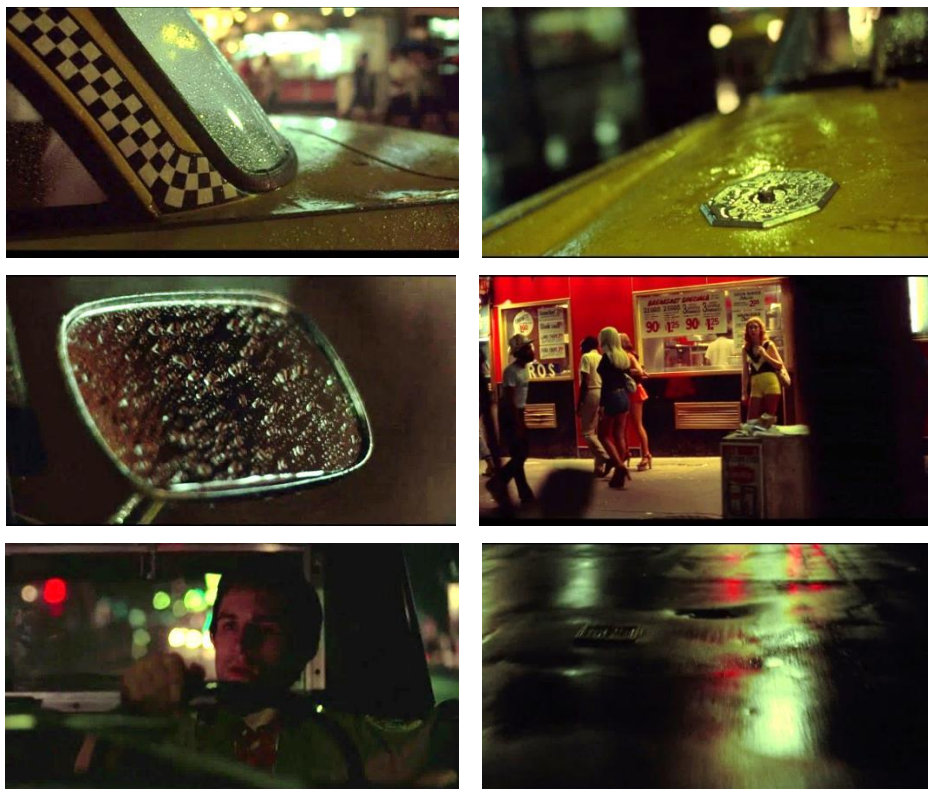
esquisitas. No fim da conversa Wizard diz: “Relaxa matador, vai ficar tudo certo!”. É importante observar como as palavras de outros personagens também podem trazer indícios da psicologia do personagem. Portanto, mais uma vez, é expresso o sentido de violência que ronda o psicológico de Travis, tanto pelas suas falas e dos seus colegas, como pelo uso simbólico da luz vermelha. Esta também é utilizada no final do filme, quando Travis deixa Betsy em sua casa e ao olhar para o espelho do carro, como se tivesse acabado de ver algo estranho, o seu rosto volta a aparecer fortemente avermelhado, sugerindo ao espectador que a sua personificação de Anjo Vingador não morreu e que a qualquer momento outra explosão de violência pode voltar a acontecer.



Outro símbolo do sentido de violência presente na personalidade de Travis aparece também nas cenas iniciais do filme, quando Travis leva, em seu carro, um homem com uma prostituta, que vão trocando carícias. O *plano conjunto*, que enquadra Travis e o homem com a garota de programa no banco de trás do carro, mostra que Travis é afetado pela falta de compostura do casal. Logo após, temos um *plano detalhe* do taxímetro com sua numeração em movimento, semelhante a um relógio digital que vai mudando os minutos, e, assim como em toda esta cena, ouvimos uma música composta, basicamente, por batidas de tambores compassados, que nos faz lembrar as batidas de um relógio de ponteiros. Portanto, tanto o taxímetro quanto a música compassada fazem analogia a um relógio, ou melhor, a uma bomba-relógio, que foi acionada e a qualquer momento pode explodir, e que representa a violência de Travis, assim como as trombetas representam os Anjos Vingadores apocalípticos.



Numa das cenas de Travis com seu táxi pelas ruas são apresentados alguns *planos detalhes* do táxi com várias gotas de água da chuva, o que nos dá a sensação de lavagem e limpeza. Esses *planos detalhes* são acompanhados por uma música de suspense que sugere a chegada de alguém, como a anúncio do Anjo Vingador. Em seguida, Travis faz seu *discurso apocalíptico* através da *voz off*. Ele diz: “Todos os animais aparecem à noite. Prostitutas, malucos, bichas, travecos, traficantes, viados. É doentio e venal. Tomara que um dia caia uma chuva de verdade para limpar essa escória das ruas”. Enquanto isto, vemos algumas imagens das pessoas na rua, depois, de Travis em seu táxi e, no fim da cena, vemos a imagem, com a câmera em movimento, da estrada molhada pela chuva, que também transmite a sensação de limpeza e purificação. Em seu *discurso apocalíptico*, Travis deseja que um dia caia uma chuva, como o dilúvio bíblico da história de Noé, para limpar toda aquela imundícia da cidade, que, para Travis, se tornou como as cidades bíblicas de Sodoma e Gomorra.



O isolamento e solidão de Travis são sugeridos em várias planos, mesmo quando ele está na companhia de outra pessoa, especialmente, através da composição do enquadramento, da grande *profundidade de campo* e dos elementos dos cenários, como,

por exemplo, a moldura da janela, uma parede ou o vazio do ambiente. Destacamos esses recursos nos planos em que Travis anda pelas ruas, conversa com Betsy e com seus colegas de profissão, conforme mostram as imagens a baixo:



A forma como filme foi construído intensifica esse sentimento de isolamento e solidão, sendo que, até as cenas de interação de Travis com as outras pessoas evidenciam mais a sensação de isolamento do que a sensação de aproximação. Travis, quando aparece junto à outra personagem, é mostrado, nas imagens, de forma distante e com um grande espaço vazio ao seu redor. Portanto, mesmo quando está cercado de pessoas, Travis nos é revelado como um homem solitário, que não se identifica com o mundo, com as pessoas e suas impurezas. Todo esse isolamento e solidão apresentam-se como características da separação e santidade divina do arquétipo do Anjo Vingador presente em Travis: “Por isso sai do meio deles, e apartai-vos, diz o Senhor; e não toqueis nada imundo, e eu vos receberei” (II CORÍNTIOS 6: 17). Assim, Travis escolhe separar-se do mundo “impuro” e viver como um homem solitário.

Nas cenas finais do filme, depois da sequência da troca de tiros com os cafetões no prostíbulo, Travis tenta se suicidar, mas a arma estava sem munição, então, ele senta-se no sofá do quarto de Iris, e, neste momento, a polícia chega ao local. Num *close-up*, Travis, com a mão ensanguentada, faz o sinal de uma arma, encosta o dedo na cabeça e, simbolicamente, representa a sua morte fazendo o som de tiros com a boca. Em seguida, a câmera assume o “ponto de vista de Deus”, ficando no *ângulo zenital*, e passeia por todo aquele local, sugerindo que Deus está do alto presenciando aquele ato sacrificial de

Travis e recebendo o seu sacrifício de sangue. Por fim, a câmera em movimento nos mostra o sangue que se espalhou pelos corredores daquele lugar.



Nesta cena, “a câmara, através de seu movimento, exerce no cinema uma função nitidamente narrativa, inexistente no teatro. Focaliza, comenta, recorta, aproxima, expõe, descreve. O close up, o travelling, o ‘panorantomizar’ são recursos tipicamente narrativos” (ROSENFELD, 2005, p. 22). Portanto, a câmara narra que aquela casa de “pecado” se encontra lavada de sangue, como a “chuva” que Travis sempre almejou que caísse sobre a Terra e limpasse toda a sua “podridão”. Essa violência purificadora, que tanto Travis almejava desde o início do filme e só se consuma nesta cena sacrificial, é também uma das características do arquétipo do Anjo Vingador. Durante algumas cenas anteriores do filme, esse desejo de redenção já vinha sendo materializado através dos diálogos de Travis e do uso da *voz off*.

Diante de toda essa exploração em torno da construção do arquétipo bíblico do Anjo vingador ligada ao personagem Travis no filme *Taxi Driver*, verifica-se que a obra agencia seus mecanismos audiovisuais para expressar a personalidade do personagem através da linguagem simbólica do cinema. Observa-se que, em vários momentos do filme, o arquétipo do Anjo Vingador em Travis é representado pelas temáticas da

violência, da purificação, da solidão (separação) e do sentimento de não pertencimento ao mundo. Essas temáticas características da personificação do personagem como o arquétipo do Anjo Vingador são configuradas e reiteradas através das *metáforas fílmicas*, dos *discursos apocalípticos* e dos *pontos de vista subjetivos* de Travis.

As *metáforas fílmicas* estão presentes nas relações entre diversos elementos do filme *Taxi Driver*, tais como as imagens, as músicas, os efeitos sonoros, os recursos cênicos e a montagem. Assim, as *metáforas fílmicas* são agenciadas na obra para revelar um conteúdo implícito que nos remete à figura bíblica do Anjo Vingador, por meio do sentido de violência purificadora e da atmosfera bíblica percebida na narrativa.

Os *discursos apocalípticos* são identificados nos diálogos e na narração em *voz off* de Travis, que revela a necessidade de uma ação purificadora que destrua toda a maldade, purifique o mundo e recomece um novo ciclo da vida. Esse conjunto de falas do personagem remete-nos ao arquétipo do Anjo Vingador, isto porque Travis é revelado como um anunciador da violência purificadora em nome de Deus, ou, melhor dizendo, em nome da ordem moral vigente.

Os *pontos de vista subjetivos* são construídos através do uso da *câmera subjetiva*, da fotografia fílmica e da montagem dos planos de Travis com os planos que representam o seu olhar, ou seja, aquilo que ele vê e a forma como vê o mundo. Essa representação da subjetividade de Travis é utilizada, em *Taxi Driver*, para construir o sentido de um ser não pertencente a esse mundo, através de imagens subjetivas, por vezes, disformes e desaceleradas, distantes de uma representação puramente realista, e carregadas de conteúdos simbólicos que fazem alusão ao arquétipo do Anjo vingador.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve a intenção de compreender como o personagem Travis é construído no filme *Taxi Driver*, de Martin Scorsese, através do agenciamento dos recursos audiovisuais, a partir da hipótese do arquétipo do Anjo Vingador na personificação do personagem. A análise fílmica demonstrou que *Taxi Driver* é construído a partir de uma estratégia de composição audiovisual simbólica, com fins de representações subjetivas do personagem Travis, através dos seguintes mecanismos fílmicos: os *discursos apocalípticos* de Travis, as *metáforas fílmicas*, e os *pontos de vista subjetivos* do personagem.

Os discursos apocalípticos, as metáforas fílmicas e os pontos de vista subjetivos são estratégias estilísticas configuradas com o objetivo de materializar os sentidos característicos da figura do Anjo Vingador que cercam a subjetividade do personagem Travis, são eles: a violência, a purificação, a solidão (separação) e o sentimento de não pertencimento ao mundo, produzidos através da relação do personagem com os recursos sonoros, os recursos visuais e cênicos que compõem, respectivamente, a forma e o conteúdo da imagem cinematográfica. Em *Taxi Driver*, tais recursos fílmicos são agenciados para dar ao espectador um sentido mais aprofundado da subjetividade do personagem Travis.

Por fim, com essa pesquisa não pretendemos apontar uma leitura definitiva de *Taxi Driver*, mas sinalizar uma forma de interpretação deste filme, sabendo que nossa análise é apenas um olhar lançado sobre o objeto, pois o personagem Travis poderia ser analisado a partir de outros pontos de vista. Contudo, esperamos, com a nossa leitura do personagem Travis, lançar sementes que possam abrir caminhos para novas leituras do filme.

## REFERÊNCIAS

BÍBLIA SAGRADA. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

GOMES, Paulo Emilio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio (org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 103-119.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio (org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 09-50.

TAXI Driver. Direção: Martin Scorsese. Produção: Bill Phillips. Intérpretes: Robert de Niro; Jodie Foster; Albert Brooks; Harvey Keitel; Leonard Harris; Peter Boyle; Cybill Shepherd e outros. Roteiro: Paul Schrader. Música: Bernard Herrman. Nova York: Columbia Pictures, 1976. 1 DVD (114 min), son., color., 35 mm.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. São Paulo: Nova Fronteira, 2006.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.