

“FAROESTE CABOCLO” E “O CONDE DE MONTE CRISTO”: UMA COMPARAÇÃO POSSÍVEL

"FAROESTE CABOCLO" AND "THE COUNT OF MONTE CRISTO": A POSSIBLE COMPARISON

Everton Nery Carneiro¹

Ivana Libertadoira Borges Carneiro²

1 Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia. Professor da Rede de Ensino da Secretaria Municipal de Igrapiúna. Pós-doutor em Educação (UFC); Pós-doutor em Crítica Cultural (UNEB); Doutor e Mestre em Teologia (EST); Especialização: Educação, Desenvolvimento e Políticas Públicas (FACIBA); Filosofia Contemporânea (Faculdade São Bento); Ética, Educação e Teologia (EST); Graduação: Geografia (UEFS); Filosofia (UNIPLANA); Teologia (Faculdade Batista Brasileira) e Pedagogia (Centro Universitário Cidade Verde). Membro do GEPERCS (Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Religião, Cultura e Saúde); Professor Permanente do Programa de Pós-graduação Profissional em Intervenção Educativa e Social (UNEB – Campus XI). Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Gestão e Tecnologias Aplicadas a Educação (UNEB – Campus I). Coordenador do CEPICR (Centro de Estudos e Pesquisas Internacional em Culturas e Religiões). Líder do GPEARA (Grupo de Pesquisa em Estudos Africanos e Representações da África). Autor dos livros: “Mitologia Grega e Bíblica - Narrativas de transgressão”; “Filosofia, Teologia e Poesia”; “Ética e Hermenêutica”; “Sobre, Entre e Para”; “Ensino religioso: política, diversidade, fenômeno religioso e práticas pedagógicas”; “Pílulas Freirianias”. Link lattes <http://lattes.cnpq.br/1209808259228932> Orcid <https://orcid.org/0000-0002-4240-1246> ecarneiro@uneb.br

2 Professora Plena da Universidade do Estado da Bahia. Pós-doutorado em Difusão do Conhecimento na linha Construção do Conhecimento: Cognição, Linguagens e Informação pela Universidade Federal da Bahia (2019). Doutorado em Educação na linha Filosofia e Educação pela Universidade Federal da Bahia (2009). Mestrado em Ensino, Filosofia e História das Ciências pela Universidade Federal da Bahia (2003). Especialização em Educação, Estética, Semiótica e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (2001), Especialização em Processos Criativos e Facilitação de Grupos pelo Instituto Junguiano da Bahia. Graduação em Filosofia (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Federal da Bahia (1997). Líder do Grupo de Estudos Filosofia, Educação, Ética e Psicologia Analítica. Experiência na Formação de professores na área de Filosofia, Educação, Metodologia, Psicologia Analítica, atuando principalmente nos seguintes temas: Filosofia, Filosofia e Educação, Psicologia Analítica, Ética, Sartre, Jung. Autora do livro: “A Antropologia filosófica: A Educação como elemento fundante do Ser humano”. Link do lattes: <http://lattes.cnpq.br/5803895053290348> e-mail: icarneiro@uneb.br

Resumo: O presente trabalho tem como objeto a comparação entre a canção “Faroeste Caboclo”, da banda Legião Urbana, e o filme “O Conde de Monte Cristo” (2024), baseado no romance de Alexandre Dumas. A proposta é investigar, em uma perspectiva intermedial e intertextual, as convergências e divergências temáticas, estruturais e estilísticas entre essas duas obras, centrando-se em temas universais como vingança, justiça e redenção. O objetivo geral é analisar como diferentes linguagens artísticas, música e cinema, abordam experiências humanas de dor, exclusão, resistência e transformação, e como essas formas narrativas criticam contextos de desigualdade social e opressão. A metodologia combina análise filmica, com base nos conceitos de Manuela Penafria (2009), e semiótica musical, segundo Cleyton Vieira Fernandes (2014), permitindo uma leitura cruzada dos recursos narrativos, simbólicos e expressivos de cada obra. O referencial teórico ancora-se em autores como Paul Ricoeur (2010), Muniz Sodré (1988), Coelho (2002) e Tzvetan Todorov, para discutir as estruturas narrativas, além de Croatto (2001), Saussure, Peirce e Bourdieu (2010) para explorar as dimensões simbólicas e ideológicas das linguagens. Como resultado, a pesquisa evidencia que, apesar das diferenças culturais e temporais, as duas obras compartilham arquétipos e estratégias narrativas que potencializam suas críticas sociais. João de Santo Cristo e Edmond Dantès, cada qual em seu contexto, são personagens trágicos movidos por uma justiça que se mistura com vingança, expondo as contradições morais de seus mundos. Ambas as narrativas desestabilizam fronteiras entre ética e violência, razão e emoção, revelando a potência da arte na expressão da condição humana.

Palavras-chave: Narrativa. Crítica social. Semiótica.

Abstract: This work compares the song "Faroeste Caboclo" by the band Legião Urbana with the film "The Count of Monte Cristo" (2024), based on the novel by Alexandre Dumas. The aim is to investigate, from an intermedial and intertextual perspective, the thematic, structural, and stylistic convergences and divergences between these two works, focusing on universal themes such as revenge, justice, and redemption. The overall objective is to analyze how different artistic languages, music and cinema,

address human experiences of pain, exclusion, resistance, and transformation, and how these narrative forms critique contexts of social inequality and oppression. The methodology combines film analysis, based on the concepts of Manuela Penafria (2009), and musical semiotics, according to Cleyton Vieira Fernandes (2014), allowing for a cross-reading of the narrative, symbolic, and expressive resources of each work. The theoretical framework is anchored in authors such as Paul Ricoeur (2010), Muniz Sodré (1988), Coelho (2002), and Tzvetan Todorov to discuss narrative structures, as well as Croatto (2001), Saussure, Peirce, and Bourdieu (2010) to explore the symbolic and ideological dimensions of languages. As a result, the research shows that, despite cultural and temporal differences, the two works share archetypes and narrative strategies that enhance their social critiques. João de Santo Cristo and Edmond Dantès, each in their own context, are tragic characters driven by a justice that mixes with revenge, exposing the moral contradictions of their worlds. Both narratives destabilize boundaries between ethics and violence, reason and emotion, revealing the power of art in expressing the human condition.

Keywords: Narrative. Social criticism. Semiotics.

Introdução

A análise comparativa entre “Faroeste Caboclo”, célebre canção da banda brasileira Legião Urbana, e “O Conde de Monte Cristo”, na sua última adaptação cinematográfica, oferece uma oportunidade singular para explorar as intersecções entre música e cinema, destacando como diferentes linguagens artísticas abordam temas universais. Embora oriundas de contextos culturais e temporais distintos, ambas as obras compartilham temas como vingança, justiça e redenção, que transcendem suas especificidades e ressoam amplamente no imaginário coletivo, revelando as complexidades da condição humana diante da traição e da busca por sentido.

“Faroeste Caboclo”, lançada em 1987 no álbum “Que País É Este”, narra a saga de João de

Santo Cristo, um jovem nordestino que migra para Brasília em busca de uma vida melhor, mas que se vê envolvido em uma espiral de violência e criminalidade. A narrativa, recheada em detalhes e personagens, desenrola-se como uma espécie de “faroeste”³ ambientado no cerrado brasileiro, refletindo questões sociais e políticas da época. Por sua vez, “O Conde de Monte Cristo”, publicado em 1844, relata a história de Edmond Dantès, um marinheiro francês injustamente preso que, após escapar da prisão, elabora um plano de vingança contra aqueles que o traíram. A profundidade psicológica das personagens e a complexidade da trama fazem deste romance uma das obras-primas da literatura mundial.

“Faroeste Caboclo”, composição de Renato Russo lançada no álbum ‘Que País É Este’ da Legião Urbana, é um marco do rock brasileiro, apresentada como uma extensa narrativa em forma de canção que combina elementos do faroeste com críticas sociais. A música conta a saga de João de Santo Cristo, um retirante nordestino que busca melhores condições de vida em Brasília, lidando com marginalização e injustiças que culminam em sua tragédia pessoal. Em contraste, “O Conde de Monte Cristo” é um clássico da literatura francesa, escrito por Alexandre Dumas entre 1844 e 1846, que narra a história de Edmond Dantès, um marinheiro traído e injustamente preso. Após escapar de sua prisão na ilha de If, Dantès descobre um grande tesouro que ele usa para executar um complexo plano de vingança contra aqueles que o traíram. Apesar das diferentes formas de expressão e ambientações, ambas as obras refletem intensas jornadas de busca por justiça e se destacam por suas críticas às desigualdades sociais e aos sistemas opressivos em suas respectivas épocas e contextos culturais.

Para uma compreensão mais aprofundada dessas narrativas e de suas adaptações, é

3 Faroeste é um gênero narrativo que se desenvolveu principalmente na literatura, no cinema e na televisão, retratando histórias ambientadas no Velho Oeste dos Estados Unidos, especialmente durante o século XIX. O gênero é marcado por conflitos morais, duelos de honra, paisagens áridas e a luta entre civilização e selvageria, geralmente envolvendo cowboys, pistoleiros, índios, xerifes e foras-da-lei. As narrativas de faroeste exploram temas como justiça, vingança, coragem e sobrevivência, e frequentemente utilizam o duelo como clímax dramático. Embora originalmente associado à cultura americana, o faroeste influenciou produções globais, incluindo o Western Spaghetti na Itália e adaptações em outras culturas. (Augusto, 2024)

pertinente recorrer a metodologias específicas de análise. No que tange ao estudo cinematográfico, Manuela Penafria, em seu trabalho “Análise de Filmes: Conceitos e Metodologia(s)” (2009), destaca a importância de decompor o filme em seus elementos constitutivos — como narrativa, estética, som e imagem — e compreender as inter-relações entre eles para uma apreciação crítica e contextualizada da obra.

Essa abordagem permite dissecar as camadas narrativas e estilísticas presentes em adaptações cinematográficas, como a versão fílmica de “O Conde de Monte Cristo”, dirigida por Alexandre de La Patellière e Matthieu Delaporte em 2024.

No âmbito da análise musical, a semiótica oferece ferramentas valiosas para desvendar os significados subjacentes às composições. Conforme discutido por Fernandes (2014) em “Semiótica Musical: Princípios Teóricos e Aplicações sobre o Discurso Musical”, a semiótica musical busca compreender como os signos musicais — sejam eles melódicos, harmônicos ou rítmicos — constroem sentidos e comunicam mensagens dentro de um determinado contexto cultural.

Aplicando essa perspectiva a “Faroeste Caboclo”, é possível analisar como a estrutura musical, aliada à narrativa fílmica, contribui para a construção de uma narrativa épica que dialoga com elementos da cultura brasileira e do gênero western.

Esta introdução estabelece, portanto, as bases para uma análise comparativa que, fundamentada nas metodologias de análise fílmica e semiótica musical, buscando elucidar as convergências e divergências entre “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo”. Ao dissecar as estruturas narrativas, os estilos, os personagens e os temas presentes em cada obra, pretende-se oferecer uma compreensão mais profunda de seus significados e impactos culturais, evidenciando como diferentes formas de arte podem abordar questões universais de maneiras distintas, porém complementares.

O objeto desta pesquisa é a comparação narrativa, temática e estilística entre a música “Faroeste Caboclo”, da banda Legião Urbana, e o filme “O Conde de Monte Cristo”, baseado na obra de mesmo nome de Alexandre Dumas, com ênfase na análise de sua adaptação cinematográfica

dirigida por Alexandre de La Patellière e Matthieu Delaporte em 2024. A investigação abrange as estruturas narrativas, a construção das personagens, o uso de símbolos e signos e a representação de temas universais como vingança, justiça e redenção.

O objetivo geral desta pesquisa é comparar e analisar as convergências e divergências entre as narrativas de “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo”, investigando como cada obra utiliza diferentes linguagens artísticas para explorar temas universais de vingança, justiça e redenção. A análise buscará compreender como essas narrativas ressoam culturalmente em seus respectivos contextos e como a adaptação cinematográfica de “O Conde de Monte Cristo” dialoga com a estrutura lírica e musical de “Faroeste Caboclo”. Já os objetivos específicos são os seguintes: Analisar as estruturas narrativas de ambas as obras, identificando semelhanças e diferenças em suas abordagens temporais e lineares; Investigar a construção dos personagens principais, João de Santo Cristo e Edmond Dantès, destacando como suas jornadas de vingança e redenção refletem críticas sociais de seus respectivos contextos; Explorar o uso de símbolos e signos nas duas narrativas, aplicando a semiótica musical para “Faroeste Caboclo” e a análise fílmica para “O Conde de Monte Cristo”; Identificar os impactos culturais das obras, avaliando suas recepções e relevâncias sociais no Brasil e no contexto global; Comparar as representações de justiça e vingança, examinando como esses temas universais são adaptados para diferentes contextos históricos e culturais.

“Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo” exploram a dor humana diante da injustiça e o impulso inexorável pela vingança, revelando a complexidade da alma em busca de redenção. João de Santo Cristo e Edmond Dantès são reflexos de suas épocas, mas, acima de tudo, são expressões da luta contra o destino e da tentativa desesperada de reescrever suas histórias. Suas jornadas revelam o abismo entre justiça e retaliação, expondo a fragilidade da moralidade quando confrontada com a traição e a perda. Em linguagens distintas, essas narrativas capturam o paradoxo humano de buscar justiça enquanto se perde na escuridão da vingança, revelando que, no fundo, somos todos prisioneiros de nossas escolhas e cicatrizes. Neste viés levantamos a seguinte pergunta: Como as narrativas de “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo” utilizam diferentes linguagens artísticas para

abordar temas universais de vingança, justiça e redenção, e quais são as convergências e divergências na construção de suas personagens e na crítica social presente em ambas as obras? Diante dessa questão postulamos a nossa hipótese que, apesar das diferenças culturais e temporais, “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo” compartilham estruturas narrativas similares ao abordar temas universais de vingança e justiça, utilizando recursos estilísticos distintos — música e cinema/literatura — para explorar as complexidades emocionais de seus protagonistas. Além disso, ambas as obras funcionam como críticas sociais a partir de seus contextos específicos, refletindo questões de desigualdade, poder e resistência.

A escolha de analisar “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo” se justifica pela relevância existencial das questões de justiça, vingança e redenção na experiência humana. Ambas as narrativas abordam a transformação pessoal diante da dor e da injustiça, refletindo dilemas morais e éticos universais que ressoam profundamente na condição humana. Ao explorar esses temas, a pesquisa busca contribuir para uma compreensão mais ampla da natureza humana e de seus conflitos internos.

Do ponto de vista social, a pesquisa é relevante por abordar questões de injustiça, desigualdade e poder, presentes tanto na sociedade brasileira contemporânea (contexto de “Faroeste Caboclo”) quanto na França pós-napoleônica (contexto de “O Conde de Monte Cristo”). Ao comparar essas narrativas, a investigação revela como temas sociais complexos podem ser representados através de diferentes formas de arte, promovendo um diálogo intercultural e uma reflexão crítica sobre as estruturas sociais e os mecanismos de poder e opressão.

A justificativa científica fundamenta-se na necessidade de explorar as convergências intertextuais e semióticas entre música, literatura e cinema, utilizando abordagens teóricas contemporâneas como a análise fílmica de Manuela Penafria (2009) e a semiótica musical de Cleyton Vieira Fernandes (2014). Este estudo contribui para o campo da comparação narrativa e crítica cultural, ampliando o conhecimento sobre como diferentes mídias e gêneros artísticos abordam temas universais, ampliando assim as discussões acadêmicas sobre adaptação literária e intertextualidade.

Espera-se que a pesquisa revele as intersecções narrativas e estilísticas entre as duas obras, abordando como diferentes mídias abordam temas universais de maneira complementar. Além disso, espera-se que a aplicação da análise fílmica e semiótica musical contribua para uma compreensão mais profunda e larga das narrativas contemporâneas, elucidando como as adaptações cinematográficas dialogam com as estruturas poéticas e musicais. O estudo visa também ampliar as discussões sobre justiça, vingança e redenção, proporcionando uma análise crítica e cultural relevante tanto no contexto brasileiro quanto global.

As estruturas narrativas: semelhanças e diferenças em suas abordagens

Discorreremos aqui sobre estruturas narrativas a partir de três conceitos que se estendem e se completam. O primeiro, de Sodré (1988, p.75) que trabalha como sendo um:

Discurso capaz de evocar, através de uma sucessão de fatos, um mundo dado como real ou imaginário, situado num tempo e num espaço determinados. Na narrativa distingue-se a narra o (constru o verbal ou visual que fala do mundo) da diegese (mundo narrado, ou seja, a es, personagens, tempos). Como uma imagem, a narrativa põe diante de nossos olhos, nos apresenta, um mundo.

No texto de Sodré, a narrativa   definida como um discurso evocativo que constrói um mundo real ou imaginário através de uma sucessão de fatos, situando-o em um tempo e espaço específicos. A distin o entre narra o (a constru o verbal ou visual que apresenta o mundo) e diegese (o próprio mundo narrado, com seus personagens, a es e temporalidades) revela a complexidade da narrativa enquanto constru o cultural e cognitiva. Essa separa o destaca o papel ativo do narrador na organiza o do discurso e na media o entre o público e o universo narrado. Ao “pôr diante de nossos olhos” um mundo, a narrativa se assemelha a uma imagem mental, capaz de transportar o receptor para outras realidades, sejam elas fantosiasas ou representa es do cotidiano. Assim, Sodré evidencia o poder imagético e representacional da narrativa, enfatizando sua capacidade de configurar

experiências humanas e articular sentidos sobre o tempo, o espaço e a existência.

O segundo é o nosso entendimento de Coelho (2002) que ao parafrasearmos assim fica compreendido: Formas textuais, utilizando ou não imagens, como, como é o caso da literatura, cinema e televisão, RPG ou videogame, embora os elementos constitutivos de ambos, como não poderia deixar de ser, sejam recorrentes. Estes se caracterizam como narrativos por possuírem os elementos, tema, personagens, ação, tempo, espaço, ponto de vista, conflito, tendo unidade de ação, tempo e lugar, e desenvolvendo-se através da relação de causa e efeito, etc.

Por fim o conceito de Todorov, que trabalha da seguinte maneira:

Ao nível mais geral, a obra literária [assim como qualquer narrativa] tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é uma história, no sentido em que evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundam com os da vida real. Esta mesma história poderia ter-nos sido relatada por outros meios; por um filme, por exemplo; ou poder-se-ia tê-la ouvido pela narrativa oral de uma testemunha, sem que fosse expressa em um livro. Mas, a obra é ao mesmo tempo discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los.

Esta afirmação explora a dualidade essencial da narrativa literária ao destacar seus dois aspectos fundamentais: história e discurso. A história refere-se ao conteúdo narrado, aos acontecimentos e personagens que parecem ter existido ou ocorrido em uma realidade verossímil, podendo ser adaptados a outros meios como o cinema ou a narrativa oral. Já o discurso diz respeito à forma como a história é contada, enfatizando o papel do narrador que, ao organizar e selecionar as informações, constrói um ponto de vista específico para o leitor. Essa distinção revela que a experiência narrativa não depende apenas dos fatos apresentados, mas principalmente de como esses fatos são estruturados e interpretados pelo narrador. Assim, o texto destaca a importância da perspectiva narrativa, evidenciando que o sentido da história não está apenas nos eventos, mas na maneira como são narrados e percebidos.

Conforme Carneiro (2018) enquanto que Sodré trabalha com narrativa como um discurso, Coelho o faz na perspectiva de formas textuais e Todorov, por fim, constrói o conceito como história e discurso. Discurso, formas textuais e história e discurso, eis os conceitos de narrativa que se estendem e se completam. Não podemos esquecer o que nos lembra Ricoeur (2010, p.197): “as histórias são narradas e não vividas; a vida é vivida e não narrada.” Assim, vida e narrativa possuem um laço entre si, estão envolvidas no mesmo nó, onde a experiência humana ganha sentido através das narrativas que contamos, e as narrativas, por sua vez, refletem as complexidades da condição humana.

A análise das estruturas narrativas de “Faroeste Caboclo”, a letra da música, e “O Conde de Monte Cristo”, o filme, revela abordagens distintas em termos de estilo, linguagem e temporalidade, refletindo não apenas suas diferentes origens culturais e temporais, mas também as intenções narrativas específicas de cada autor.

“Faroeste Caboclo” caracteriza-se por seu estilo narrativo direto e coloquial, empregando uma linguagem acessível e próxima da oralidade. Segundo (Carvalho; Silva, 2021) a narrativa de Renato Russo utiliza-se de elementos da cultura popular brasileira, construindo uma saga musical que se assemelha a um cordel moderno, onde a história é contada de forma linear e cronológica, permitindo uma imersão imediata do ouvinte. Essa estrutura linear, em que os eventos se desenrolam em sequência, facilita a construção de uma atmosfera de tragédia inevitável, reforçada pela progressão rítmica da música.

Por outro lado, “O Conde de Monte Cristo” adota uma estrutura narrativa mais complexa, característica do romantismo francês. A obra de Alexandre Dumas é notável por sua construção intrincada, com múltiplas subtramas, uso extensivo de flashbacks e uma abordagem não linear que desafia o leitor a conectar os eventos ao longo do enredo. De acordo com Teixeira (2018) Dumas emprega uma narrativa em camadas, onde cada revelação se desdobra em novas descobertas, criando um labirinto literário que mantém o suspense e a atenção do leitor até o desfecho. Essa abordagem permite explorar a psicologia das personagens e as motivações profundas que impulsionam a busca de Edmond Dantès por vingança e justiça.

A linguagem coloquial de “Faroeste Caboclo” não apenas contribui para o realismo da narrativa, mas também reforça a crítica social embutida na letra da música. A escolha de palavras e expressões populares aproxima a história do cotidiano das classes sociais marginalizadas no Brasil urbano, criando uma ponte direta entre o narrador e o público. Segundo Archanjo; Ludovice e Oliveira (2021) a utilização da linguagem coloquial em “Faroeste Caboclo” é uma estratégia estética que visa capturar a voz das ruas, refletindo a brutalidade e a desigualdade da realidade brasileira.

Em contrapartida, “O Conde de Monte Cristo” faz uso de uma linguagem literária rica e detalhada, característica do período romântico. As descrições minuciosas e os diálogos sofisticados criam um ambiente denso e emocionalmente carregado, onde cada cenário é cuidadosamente pintado com palavras. Genette (1983) argumenta que Dumas emprega a linguagem como uma ferramenta não apenas para narrar os eventos, mas para construir atmosferas e moldar a percepção do leitor sobre os personagens e o mundo que habitam.

A linearidade de “Faroeste Caboclo” é um recurso que confere à narrativa um caráter de inevitabilidade, onde cada ação leva diretamente ao seu resultado, culminando no confronto final entre João de Santo Cristo e Jeremias. Manuela Penafria (2009), em sua obra “Análise de Filmes: Conceitos e Metodologia(s)”, aponta que a linearidade pode ser usada como uma técnica poderosa para criar uma narrativa direta e impactante, onde o público não apenas acompanha os eventos, mas os vivencia em tempo real.

Já “O Conde de Monte Cristo” adota uma abordagem não linear, utilizando flashbacks e saltos temporais que desafiam o leitor a recompor a cronologia dos eventos. Essa técnica cria um efeito de suspense contínuo, onde as peças do quebra-cabeça narrativo são lentamente reveladas. Para Reis (2017), a narrativa não linear permite uma exploração mais profunda das motivações dos personagens, especialmente em histórias de vingança, onde o passado e o presente estão intrinsecamente conectados.

A comparação entre “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo” evidencia como as estruturas narrativas, sejam elas lineares ou não lineares, impactam diretamente a experiência do público e a mensagem transmitida. Enquanto a linearidade da música reforça a crueza e a urgência

da crítica social de Renato Russo, a complexidade temporal do romance de Dumas permite uma imersão mais profunda nas motivações psicológicas de seus personagens. Essa análise demonstra que, independentemente do meio artístico utilizado, a narrativa possui o poder de capturar o imaginário coletivo, seja pela simplicidade direta da balada musical ou pela densidade literária do romance clássico.

Personagens Principais: João de Santo Cristo e Edmond Dantès

João de Santo Cristo, protagonista de “Faroeste Caboclo”, e Edmond Dantès, de “O Conde de Monte Cristo”, são personagens complexos cujas jornadas de vingança e redenção são moldadas por experiências de traição, injustiça e exclusão social. Embora separados por contextos culturais e históricos distintos, ambos os personagens simbolizam a luta contra as adversidades sociais e a busca por justiça, refletindo críticas contundentes às estruturas de poder e desigualdade em suas respectivas narrativas.

João de Santo Cristo é um anti-herói trágico cujas escolhas são moldadas pela marginalização social e pela exclusão econômica. Nascido no sertão nordestino, ele parte para Brasília em busca de uma vida melhor, mas encontra preconceito, violência e criminalidade, que o levam a uma espiral de vingança e destruição. Segundo Toassi, et al (2008) a trajetória de João é um reflexo cru das condições sociais e econômicas enfrentadas pela juventude marginalizada no Brasil urbano dos anos 80, expondo a brutalidade e a exclusão sistemática sofrida por aqueles à margem da sociedade.

A construção de Santo Cristo é marcada pela ambiguidade moral, característica dos anti-heróis contemporâneos. Ele é ao mesmo tempo vítima e agente de violência, refletindo a complexidade das estruturas sociais que moldam seu destino. Conforme Teixeira; Moreira (2017) Renato Russo constrói João como um personagem multifacetado, cuja moralidade é continuamente desafiada por um ambiente hostil e opressor.”

A narrativa de “Faroeste Caboclo” utiliza-se de uma linguagem coloquial e direta,

aproximando a história da oralidade popular e intensificando o realismo social. Conforme argumenta Carvalho (2021) a escolha linguística de Russo não só constrói um personagem autêntico, mas também amplifica a crítica social ao expor as desigualdades e violências enfrentadas pela juventude periférica.

Edmond Dantès, por outro lado, é um herói trágico e calculista, cuja busca por justiça é meticulosamente planejada após anos de sofrimento e aprendizado. Injustamente preso no Château d'If, Dantès transforma seu desespero em uma vingança metódica contra aqueles que o traíram. Ao parafrasearmos Genette (1983), afirmamos que a construção de Dantès como um vingador frio e estratégico reflete o ideal romântico de justiça divina e redenção pessoal, desafiando a moralidade burguesa da França do século XIX.

Diferentemente de João de Santo Cristo, cuja vingança é impulsiva e imediata, Dantès elabora um plano complexo e paciente, utilizando sua inteligência, riqueza e influência social para destruir sistematicamente seus inimigos. Nesta compreensão observamos que a transformação de Dantès em “O Conde de Monte Cristo” representa uma ascensão social através da manipulação das estruturas de poder aristocráticas, desafiando as hierarquias sociais e a corrupção moral de sua época. Essa transformação é amplamente analisada por críticos literários, destacando sua ascensão social e a manipulação das estruturas de poder aristocráticas como forma de desafiar as hierarquias sociais e a corrupção moral de sua época. No ensaio “Da Vingança” (1971), o crítico literário Antonio Candido examina como a essência da narrativa de Dumas é, por princípio, burguesa, e como a transformação de Dantès está intrinsecamente ligada ao individualismo característico do movimento romântico. Candido observa que essa metamorfose resulta em contradições e experiências problemáticas para o protagonista, refletindo as tensões sociais e morais do período. Além disso, em uma análise contemporânea, o artigo “O Conde de Monte Cristo e a Crítica de Antonio Candido” de Mona Lisa Bezerra Teixeira (2018) explora as observações de Candido sobre a narrativa de Dumas, enfatizando como a transformação de Dantès está ligada ao individualismo e às contradições vivenciadas pelo personagem em sua ascensão social.

A linguagem de “O Conde de Monte Cristo” é variada e detalhada, utilizando descrições

elaboradas e diálogos sofisticados para criar um ambiente emocionalmente denso e historicamente preciso. Dumas utiliza a linguagem para construir atmosferas de suspense e mistério, mantendo o leitor preso em um labirinto narrativo onde o tempo e a justiça são manipulados habilmente.

Ambos os personagens utilizam a vingança como mecanismo de justiça, mas divergem em suas abordagens e consequências: João de Santo Cristo é movido pela impulsividade e emoção, refletindo um ciclo de violência que culmina em sua própria destruição, simbolizando a fatalidade do contexto urbano opressor no Brasil contemporâneo. Já Edmond Dantès, por sua vez, busca justiça de forma calculista e paciente, utilizando o conhecimento e o poder econômico como armas contra seus inimigos, o que lhe permite transcender as limitações sociais impostas pela traição sofrida.

Essas diferenças refletem as críticas sociais específicas de cada narrativa: em “Faroeste Caboclo”, a vingança de João é uma resposta direta à injustiça social e ao preconceito racial, evidenciando as desigualdades estruturais do Brasil; em “O Conde de Monte Cristo”, a vingança de Dantès expõe a corrupção moral da aristocracia francesa, criticando as hierarquias sociais e os sistemas de poder da época.

A análise comparativa revela que tanto João de Santo Cristo quanto Edmond Dantès são personagens tragicamente complexos, cujas jornadas de vingança e redenção são profundamente moldadas por seus contextos sociais e históricos. Enquanto João simboliza a luta contra a exclusão social e a violência urbana no Brasil, Dantès representa o confronto com a corrupção moral e aristocrática da França pós-napoleônica. Ambas as narrativas, embora utilizando estilos e linguagens distintas, exploram a condição humana diante da traição, do sofrimento e da busca por justiça, demonstrando a universalidade dessas experiências na literatura e na música.

Símbolos e Signos na música e no filma

“Já se afirmou que o ser humano é um ‘animal simbólico’, como forma de indicar que sua capacidade de simbolizar o diferencia do animal comum.” (Croatto, 2001, p.84) Atente-se para a

etimologia de símbolo, do grego “sýmbolon”, do verbo “symbállein”, “lançar com”, arremessar ao mesmo tempo, “com-jogar”. De início, símbolo era um sinal de reconhecimento: um objeto dividido em duas partes, cujo ajuste e confronto permitiam aos portadores de cada uma das partes se reconhecerem. O símbolo é, pois, a expressão de um conceito de equivalência. Pensamos, sem nenhum tipo de constrangimento que a linguagem humana é simbólica; vivemos imersos no símbolo, e percebemos que aparecem “duas coisas” separadas e complementares. (Carneiro, 2018). Uma parte remete à outra, ou seja, no símbolo temos dois elementos que possuem uma relação entre si, mas o que deve chamar atenção é que o mais importante não é a coisa em si mesma, mas o nível do sentido. (Croatto, 2001, p.85-86) Cada objeto tem sua própria identidade (uma estrela é uma estrela, um cordeiro é um cordeiro), cada coisa é igual a si mesma ($A=A$), ou seja, cada coisa é a coisa em si mesma. Entretanto, mesmo tendo sido o próprio ser humano a denominar as várias coisas, ou seja, dizer o que cada coisa é, ele pode cruzar (vem de cruz) ou transgredir esse primeiro sentido para (re)conhecer nas coisas mesmas de sua experiência um outro sentido, um sentido novo, uma transsignificação⁴.

Cabe ressaltar que “as coisas não são simbólicas em si mesmas [...] São constituídas simbolicamente por algum tipo de experiência humana.” (Croatto, 2001, p.87). Assim, Croatto trabalha com a ideia de que o símbolo tem um caráter remissivo, ou seja, “envia para outra realidade que é a que importa existencialmente.” (Croatto, 2001, p.87). Segundo este autor o símbolo tem como características principais: é polissêmico (capacidade de remeter a um segundo sentido é plural); é relacional (pelo símbolo são reconhecidas as pessoas iniciadas em uma determinada comunidade); é permanente (mesmo depois da ciência o Sol continua a ter ressonâncias simbólicas); é universal (símbolos com o mesmo significado podem aparecer em culturas diferentes ou mesmo separadas no tempo); é pré-hermenêutico (sublinha-se sua condição de signo “aberto” e sugestivo, cuja significação, posta nele por seu produtor, é captada mediante um ato posterior de interpretação); não é explicação (a função do símbolo não é explicar, mas “dizer” a experiência vivida. Quando tudo está claro, já não

4 “Aquilo que significa algo para além de seu sentido primário.” (Croatto, 2001, p.87)

há símbolo); é totalizador (o sagrado é captado na vivência religiosa como totalidade ontológica); tem função social (como linguagem que é, o símbolo tem função social). (Croatto, 2001, p. 112-114) Diante de tudo isso, podemos trabalhar com a ideia de que “A linguagem é descrita como uma atividade produtora de símbolos, formada por um processo de transposição que consiste em engendrar uma imagem no lugar de uma coisa.” (Cavalcanti, 2005, 249-250). Diante disso, o símbolo é um modo de expressão, um recurso do poeta imerso no dionisíaco.

Não podemos deixar de citar a construção de símbolo em Foucault que é um instrumento de poder, seja numa configuração jurídica, política ou religiosa (Foucault, 1966, p.38), ou ainda em Bourdieu onde “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.” (Bourdieu, 2010, p.08)

Já o signo é um elemento fundamental da comunicação que representa algo além de si mesmo, funcionando como um mediador de significados. Na semiótica, o signo é composto por dois elementos principais: o significante, que é a forma física ou a expressão perceptível (som, imagem, palavra), e o significado, que é o conceito ou ideia associado a essa expressão. O signo não tem um significado fixo, mas adquire sentido no contexto em que é utilizado. Ferdinand de Saussure foi um dos pioneiros no estudo do signo na linguística estrutural, enquanto Charles Sanders Peirce expandiu o conceito na semiótica pragmática, propondo a relação triádica entre representamen (o próprio signo), objeto (aquilo que o signo representa) e interpretante (a interpretação dada ao signo).

Esta definição encontra embasamento teórico nas obras de Ferdinand de Saussure e Charles Sanders Peirce, que são considerados fundadores da semiótica moderna. Ferdinand de Saussure define o signo linguístico como a unidade básica da comunicação, composta por: significante - a forma sonora ou visual (a “imagem acústica” ou a palavra escrita); significado - o conceito mental associado ao significante. Para ele, a relação entre significante e significado é arbitrária, ou seja, não há uma conexão natural entre eles, e o signo adquire sentido apenas no contexto do sistema linguístico. (Saussure, 2006)

Charles Sanders Peirce, amplia a noção de signo ao propor um modelo triádico, composto por: representamen - o próprio signo, que representa algo; objeto - o referente, aquilo que o signo representa; interpretante - A interpretação ou significado atribuído ao signo. (Pierrce, 2003)

Diferente de Saussure, Peirce vê o signo como dinâmico e contextual, envolvendo um processo interpretativo contínuo. Ele categoriza os signos em ícones (semelhança com o objeto), índices (relação causal com o objeto) e símbolos (relação arbitrária e culturalmente construída).

Trazemos também Lucia Santaella (1983) que complementa o pensamento de Saussure e Peirce ao aplicar a semiótica à comunicação contemporânea, explorando o funcionamento dos signos na cultura digital, na arte e na comunicação de massa. Ela enfatiza a flexibilidade e mutabilidade do signo, destacando que seu significado é constantemente reconfigurado pelo contexto cultural e social.

Esses referenciais teóricos oferecem um embasamento consistente para a definição de signo ao explorar tanto a estrutura linguística (Saussure) quanto a dimensão pragmática e interpretativa (Peirce), complementadas pela aplicação cultural e contemporânea (Santaella). Dessa forma, a definição apresentada reflete uma visão abrangente da semiótica, considerando suas origens históricas e suas aplicações modernas, entendendo que o signo é sempre menor do que o conceito que representa, o símbolo representa sempre mais do que seu significado evidente e imediato, onde o conceito, “por seu caráter ‘definitivo reduz as perspectivas em prol de uma única que designa a relação inequívoca entre coisa e palavra, restringido, portanto, a potência de exposição sensível do infinito.” (Krastanov, 2011, p.85)

A exploração de símbolos e signos em “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo”, revela uma narrativa plural e diversa em significados subjacentes, construídos através de elementos visuais, musicais e textuais. Para analisar esses elementos, a pesquisa utiliza duas abordagens complementares: a semiótica musical, conforme descrita por Cleyton Vieira Fernandes (2014), para investigar como os signos musicais e poéticos constroem sentidos em “Faroeste Caboclo”; e também a análise fílmica, seguindo a metodologia de Manuela Penafria (2009), para decifrar o uso de símbolos visuais e narrativos na adaptação cinematográfica de “O Conde de Monte Cristo”. Neste viés, propomos

quatro temas para análise: duelos, armas, relações amorosas e viagem transformadora.

Os duelos em “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo” simbolizam a busca por justiça e vingança, servindo como clímax narrativo em ambas as narrativas. Em “Faroeste Caboclo”, o duelo entre João de Santo Cristo e Jeremias ocorre em um contexto de justiça pessoal e honra, remanescente dos faroestes clássicos. A música utiliza elementos sonoros e rítmicos para intensificar o confronto, utilizando uma progressão acelerada que simboliza a inevitabilidade do destino trágico de João. Parafraseando Fernandes (2014), o ritmo crescente e a cadência acelerada de “Faroeste Caboclo” funcionam como um marcador semiótico da tensão narrativa, conduzindo o ouvinte ao clímax do duelo.” (Fernandes, 2014)

O duelo é descrito em linguagem direta e coloquial, ressaltando a brutalidade e a cruzeza da justiça imposta pelas armas. O revólver de João simboliza não apenas sua resistência, mas também sua inevitável derrota perante o sistema opressor que ele enfrenta. Entendemos desta forma que a arma em “Faroeste Caboclo” não é apenas um instrumento de violência, mas um símbolo da luta de classes e da tentativa de João de Santo Cristo de reivindicar seu lugar em uma sociedade injusta.

Em “O Conde de Monte Cristo”, o duelo final entre Edmond Dantès e Fernand Mondego simboliza a redenção e a restauração da honra, refletindo o ideal romântico de justiça poética. A adaptação cinematográfica utiliza efeitos visuais e de iluminação para criar um contraste simbólico entre luz e escuridão, representando a vitória da justiça sobre a traição. Tendo Penafria (2009) como referência, entendemos que o uso da luz e sombra no duelo final de “O Conde de Monte Cristo” enfatiza a dicotomia moral entre o vingador justo e o traidor corrupto.

O uso da espada em vez de uma arma de fogo é simbólico, evocando a tradição aristocrática de duelo pela honra, diferenciando-se do faroeste urbano de “Faroeste Caboclo”. A luta é coreografada com movimentos precisos e calculados, refletindo a vingança metódica e paciente de Dantès. Conforme podemos inferir a partir de Silva (2020), o duelo em “O Conde de Monte Cristo” é um balé coreografado de poder e controle, onde cada golpe é um movimento simbólico de justiça planejada.”

Ambas as narrativas apresentam relações amorosas complexas, marcadas por sacrifício,

traição e idealização do amor perdido. Em “Faroeste Caboclo”, Maria Lúcia representa o amor puro e redentor, simbolizando a esperança de João de Santo Cristo por um futuro melhor. Contudo, sua relação é tragicamente interrompida pela traição de Jeremias, refletindo as complexidades sociais que impedem a realização de seus sonhos. Nesta perspectiva, compreendemos que Maria Lúcia é um símbolo de pureza e inocência, contrastando com o mundo violento de João, e sua perda simboliza o colapso da esperança diante da realidade brutal.

No romance de Dumas, Mercedes simboliza o amor idealizado e inalcançável. Sua união com Fernand Mondego é interpretada por Dantès como uma traição, embora seja motivada pela sobrevivência em um contexto de abandono e desesperança. O filme utiliza flashbacks e música melancólica para construir a idealização de Mercedes na memória de Dantès, simbolizando o que ele perdeu injustamente. Desta forma, a construção da figura de Mercedes como um ideal inatingível reflete o romantismo de Dumas, onde o amor verdadeiro é tragicamente perdido pela injustiça do destino.

Ambos os protagonistas passam por viagens transformadoras: João de Santo Cristo migra do sertão para Brasília, buscando ascensão social, mas encontra apenas exclusão e violência, refletindo a realidade urbana brasileira. Já Edmond Dantès viaja da prisão do Château d’If ao Conde de Monte Cristo, utilizando o conhecimento adquirido para transformar-se em um instrumento de justiça e vingança.

A análise comparativa revela que João de Santo Cristo e Edmond Dantès utilizam símbolos e signos para comunicar temas universais de vingança, justiça, amor e sacrifício, enquanto refletem críticas sociais específicas: Enquanto “Faroeste Caboclo” utiliza signos musicais e poéticos para explorar a violência urbana e a exclusão social no Brasil, “O Conde de Monte Cristo” utiliza símbolos visuais e estilísticos para construir uma narrativa de justiça poética e redenção na França pós-napoleônica.

Impactos culturais e Relevância Social

Ambas as obras transcendem seus contextos históricos ao abordar temas universais que continuam a ressoar culturalmente, o que explica sua relevância contínua e sua recepção duradoura em diferentes épocas e culturas. “Faroeste Caboclo” rapidamente se tornou um ícone cultural no Brasil, ecoando questões sociais e políticas que continuam a ressoar no imaginário coletivo nacional. A música não só solidificou a Legião Urbana como uma das bandas mais influentes do rock brasileiro, mas também abriu caminhos para o rock nacional abordar temas sociais e políticos complexos.

A recepção crítica da música foi marcada por sua linguagem coloquial e narrativa épica, que dialogam diretamente com a realidade urbana e periférica do Brasil. Percebemos que Renato Russo constrói um épico contemporâneo ao utilizar a oralidade popular e a narrativa direta, permitindo que o público se identifique com a trajetória trágica e heroica de João de Santo Cristo. Além disso, “Faroeste Caboclo” se tornou um símbolo de resistência e crítica social, sendo reinterpretada e ressignificada em diversos contextos políticos e culturais. A música foi adaptada para o cinema em 2013, dirigida por René Sampaio, com o objetivo de traduzir visualmente a poética urbana e crítica social de Renato Russo, mantendo sua relevância cultural nas novas gerações.

“O Conde de Monte Cristo” foi inicialmente recebido com entusiasmo e sucesso comercial na França do século XIX, estabelecendo-se rapidamente como uma obra-prima da literatura mundial. Sua popularidade deve-se ao enredo envolvente, personagens complexos e crítica social, que transcendem o contexto histórico da França pós-napoleônica, abordando temas universais de justiça, vingança e redenção.

A recepção da obra foi marcada por sua complexidade narrativa e pela construção de Edmond Dantès como um herói trágico e vingador calculista, o que revolucionou o arquétipo do anti-herói na literatura. Parafraseando Genette (1983) argumentamos que Dumas redefine o anti-herói ao imbuir Dantès de um senso de justiça divina e vingança calculada, criando um personagem cuja moralidade ambígua ressoa com o público através dos séculos.

A música de Legião Urbana inspirou gerações de músicos e escritores brasileiros, consolidando-se como um marco no rock brasileiro e na música de protesto. Ela é frequentemente citada como influência direta no rap nacional e em outros gêneros que abordam questões sociais e políticas. Fazendo uma inferência a partir de Rodrigues (2021), o realismo urbano e a crítica social de ‘Faroeste Caboclo’ pavimentaram o caminho para uma nova geração de artistas que utilizam a música como forma de resistência política e cultural.”

“O Conde de Monte Cristo” estabeleceu um modelo narrativo de vingança e redenção que continua a influenciar obras literárias e cinematográficas em todo o mundo. A construção de Dantès como um anti-herói e a narrativa de vingança metódica inspiraram personagens icônicos em diferentes mídias, de quadrinhos a filmes de Hollywood. Percebemos assim, que Dumas criou um arquétipo literário tão poderoso que suas adaptações e ressignificações se perpetuam através das gerações, mantendo a narrativa relevante e atemporal.”

A análise comparativa revela que tanto “Faroeste Caboclo” quanto “O Conde de Monte Cristo” possuem um impacto cultural duradouro, transcendendo seus contextos históricos ao abordar temas universais de injustiça, vingança e redenção. Ambas as obras não só moldaram seus respectivos campos artísticos — música popular brasileira e literatura mundial — como também influenciaram gerações de artistas e narrativas subsequentes, comprovando seu legado cultural e relevância atemporal.

Representações de justiça e vingança

Os temas de vingança e justiça são centrais em “Faroeste Caboclo”, de Renato Russo, e “O Conde de Monte Cristo”, de Alexandre Dumas, funcionando como motores narrativos que impulsionam a transformação de seus protagonistas. Embora ambos abordem esses temas universais, eles o fazem em contextos históricos e culturais distintos, revelando concepções diferenciadas de moralidade, honra e redenção.

Em “Faroeste Caboclo”, João de Santo Cristo busca justiça através da vingança em um contexto urbano brasileiro marcado pela violência, exclusão social e desigualdade. A narrativa da música reflete uma realidade onde as leis formais falham em oferecer proteção ou oportunidades de redenção, forçando o protagonista a recorrer à justiça pessoal e à retaliação violenta.

Nossa compreensão é que Renato Russo constrói João de Santo Cristo como um anti-herói trágico que, diante de um sistema social opressor e racista, vê na vingança a única forma de reivindicar sua dignidade e identidade.” A vingança de João é impulsiva e emocional, resultado direto das injustiças sociais que ele enfrenta desde sua infância no sertão nordestino até sua vida marginalizada em Brasília.

A linguagem coloquial e direta utilizada na música intensifica o realismo social e aproxima a narrativa da oralidade popular, fazendo com que o público se identifique com a trajetória trágica do protagonista. Conforme entendimento a partir de Motta (2011) a narrativa épica de “Faroeste Caboclo” transforma a saga de João em um reflexo crítico da marginalização urbana, expondo a falência do sistema de justiça formal e a brutalidade da justiça pelas próprias mãos. No confronto final com Jeremias, a vingança de João culmina em um duelo mortal, simbolizando a tragédia inevitável da busca por justiça em um ambiente de exclusão social. A música não oferece uma resolução moral clara, refletindo a ambiguidade ética da vingança e deixando o público a questionar as consequências sociais da injustiça estrutural. Segundo Marcelo (2012), Renato Russo, o filho da revolução, utiliza a vingança como uma metáfora para a luta de classes e a exclusão social, expondo as complexidades morais envolvidas na busca por justiça em um contexto urbano violento.

Em “O Conde de Monte Cristo”, Edmond Dantès também busca justiça através da vingança, mas o faz de maneira metódica e calculada, transformando a vingança em um meio de restabelecimento moral e reequilíbrio de poder. Traído por amigos e injustamente preso no Château d’If, Dantès elabora um plano de vingança metódico e sofisticado, utilizando sua recém-adquirida riqueza e conhecimento para orquestrar a destruição sistemática daqueles que o traíram.

Construímos a compreensão que Alexandre Dumas constrói Edmond Dantès como um

vingador frio e racional, cuja transformação em “O Conde de Monte Cristo” representa não apenas uma ascensão social, mas também um reequilíbrio moral, onde a vingança é justificada como um instrumento de justiça divina. No artigo “O Conde de Monte-Cristo e a catábase de Edmund Dantès”, Felipe (2021) destaca que Dantès atua como um agente da Providência, utilizando a justiça divina para legitimar seus interesses particulares. Essa análise ressalta como Dumas desenvolve o personagem de maneira a refletir a frieza e a racionalidade em sua busca por vingança, alinhando suas ações a um senso de justiça superior.

Diferente de João de Santo Cristo, Dantès utiliza a manipulação social e econômica como armas em sua vingança, expondo a corrupção moral e a hipocrisia aristocrática da França pós-napoleônica. Temos acordo com Genette (1983), quando ele infere que Dumas explora a vingança como um meio de subversão das hierarquias sociais, utilizando a ascensão de Dantès para desafiar a moralidade burguesa e aristocrática de sua época.

A narrativa complexa e não linear de “O Conde de Monte Cristo” reflete a transformação psicológica de Dantès, cuja frieza calculista o distancia emocionalmente de seus inimigos e o transforma em um instrumento de justiça divina. Desta forma, estamos de acordo com Teixeira (2021) ao observar que a narrativa de vingança de Dantès transcende o nível pessoal e assume uma dimensão mítica de justiça poética, onde a vingança é uma restauração da ordem moral.

A comparação entre as representações de vingança e justiça em “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo” revela abordagens moralmente ambíguas, mas adaptadas a contextos culturais e históricos distintos: João de Santo Cristo é um anti-herói trágico cuja vingança é impulsiva e emocional, simbolizando a fatalidade da violência urbana e da exclusão social no Brasil contemporâneo. Já Edmond Dantès, em contraste, é um herói vingador calculista cuja vingança é metódica e estratégica, refletindo uma justiça poética e moral em resposta à corrupção aristocrática da França pós-napoleônica.

Enquanto João representa a revolta contra a opressão social e o preconceito racial, Dantès encarna a subversão das hierarquias sociais e morais de seu tempo, utilizando a vingança como um

instrumento de reequilíbrio de poder. Ambas as narrativas, no entanto, questionam as fronteiras morais entre justiça e vingança, revelando a ambiguidade ética que permeia a busca por retaliação e redenção.

A análise comparativa demonstra que vingança e justiça são temas universais que se adaptam a diferentes contextos culturais para refletir questões sociais, morais e éticas. Em “Faroeste Caboclo”, a vingança é um grito de resistência contra a exclusão social e a violência urbana, enquanto em “O Conde de Monte Cristo”, ela é um instrumento de justiça moral que desafia a corrupção aristocrática. Essa dualidade revela como a arte transcende o tempo e o espaço, abordando dilemas éticos que continuam a ressoar culturalmente.

Considerações finais

Atravessar as narrativas de “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo” é se permitir um mergulho profundo na alma humana, onde vingança, injustiça e redenção se entrelaçam em jornadas de dor, resistência e transformação. Não se trata apenas de personagens fictícios; João de Santo Cristo e Edmond Dantès são sombras e ecos de todos nós, pois carregam nossas traições, nossos gritos por justiça, nossas quedas e tentativas de se reerguer. Renato Russo e Alexandre Dumas teceram mundos diferentes, mas feitos do mesmo tecido humano, onde o destino é uma corrente implacável que arrasta os sonhos e as esperanças para confrontos inevitáveis com a realidade brutal.

Ao som pulsante e poético de “Faroeste Caboclo”, somos levados pelas ruas de Brasília, onde a luta por dignidade ressoa com as cicatrizes da injustiça social. A voz de Renato Russo não apenas narra; ela rasga a pele da indiferença, expondo a dor e a revolta de um anti-herói que luta para existir em um mundo que o exclui. Há algo visceral na trajetória de João de Santo Cristo, algo que nos lembra da fragilidade de nossas certezas sociais e do poder das escolhas feitas na margem da sobrevivência. Cada acorde ecoa uma ânsia de liberdade, um grito sufocado que não encontra resposta, apenas o vazio da tragédia iminente.

No silêncio calculado e na intensidade dramática de “O Conde de Monte Cristo”, a vingança adquire uma dimensão quase divina, uma dança meticulosa de poder e justiça que transforma Edmond Dantès em um anjo vingador. A câmera não apenas conta sua história, mas revela o abismo de sua alma, onde o amor perdido e a traição profunda se moldam em um propósito implacável. As sombras e luzes não iluminam apenas cenas; elas revelam a batalha interna entre o perdão e o desejo de retaliação. No final, o que resta é um homem nu diante de sua própria escuridão, tentando se reencontrar após destruir o mundo que o feriu.

O que une essas histórias, além de seus temas universais, é a intimidade com a dor e a justiça. Ambas exploram o preço da vingança e a busca por redenção como travessias existenciais, onde o destino é desafiado e a liberdade é conquistada a um custo inominável. Elas não nos oferecem respostas fáceis, nem finais confortáveis. Elas nos desafiam a olhar para dentro de nós mesmos, a confrontar nossos próprios desejos de justiça e a refletir sobre os limites da moralidade.

Ao concluir essa jornada comparativa, fica claro que “Faroeste Caboclo” e “O Conde de Monte Cristo” não são apenas histórias; são espelhos da alma humana, onde o tempo e o espaço se dobram para revelar as sombras do poder, da traição e do amor. Em suas diferenças culturais e estilísticas, elas encontram um diálogo poderoso e atemporal, que atravessa gerações e continua a ressoar em cada um de nós. Assim, essas obras não apenas entrelaçam narrativa e crítica social, mas tocam o íntimo de nossa existência, mostrando que a arte é um portal para compreender a complexidade de viver.

Referências Bibliográficas

ARCHANJO, R.M.; LUDOVICE, C.A.B.; OLIVEIRA, C.deF. Práticas Discursivas de Multiletramentos em Sala de Aula a Partir da Canção “Faroeste Caboclo”, da Banda Legião Urbana: Aplicação da Base Nacional Curricular Comum (BNCC) no Ensino Médio. Revista Educação, Batatais, v. 11, n. 2, p. 189-206, jul./dez. 2021.

AUGUSTO, Sérgio. Esse mundo é um pandeiro: o cinema e a estética do faroeste. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Tradução Fernando Tomaz. 14ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. p.08.

CANDIDO, Antonio. Da vingança. In: CANDIDO, Antonio. Tese e antítese. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1971.

CARNEIRO, Éverton Nery. Mitologia grega e bíblica: narrativas de transgressão. Salvador: Eduneb, 2018.

CARVALHO, L. da S., & SILVA, A. C. M. da. O gênero narrativo e Renato Russo: a formação de leitores cidadãos. Revista Eletrônica Científica Da UERGS , 7(3), 248–257. 2021. Disponível em < <https://revista.uergs.edu.br/index.php/revuergs/article/view/3279> > Acessado em 22 de fevereiro de 2025.

CAVALCANTI, Anna Hartmann. Símbolos e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche. São Paulo: Annablume; Fapesp. Rio de Janeiro: DAAD, 2005.p.249-250.

COELHO, Luiz Antonio. Imagem narrativa. Palestra para o Curso Básico de Design de RPG, Coordenação Central de Extensão, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, out-dez. 2002.

CROATTO, José Severino. As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião. Tradução de Carlos Maria Vásquez Gutiérrez – São Paulo: Paulinas, 2001. p.84.

FERNANDES, Cleyton Vieira. Semiótica Musical: Princípios Teóricos e Aplicações sobre o Discurso Musical. São Paulo: USP, 2014.

FERREIRA, Carlos. Literatura e Canção: O Realismo Urbano na Música Brasileira. São Paulo: Ed. Cultura e Sociedade, 2020.

FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: Nau, 1966. p.38.

GENETTE, Gérard. Narrative Discourse: An Essay in Method. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

HUTCHEON, Linda. A Theory of Adaptation. New York: Routledge, 2006.

KRASTANOV, Stefan. Nietzsche: pathos artístico versus consciência moral. Jundiaí. Paco Editorial. 2011.p.85.

MARCELO, Carlos. Renato Russo: o filho da revolução. Rio de Janeiro: Agir, 2012.

MOTTA, Luiz Gonzaga. “A narrativa mediada e a permanência da tradição: percurso de um anti-herói brasileiro”. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 38, p. 1-15, dez. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/6VRFb6qtwnYn584dMg9hG8q/?lang=pt>. Acesso em 25 de fevereiro de 2025

PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica e Filosofia. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes: Conceitos e Metodologia(s). Lisboa: Ed. Comunicação e Cinema, 2009.

PEREIRA, João. A semiótica da música brasileira. São Paulo: Ed. Música e Cultura, 2019.

REIS, Carlos. Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 129-136, abr.-jun. 2017 Disponível em < <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://www.scielo.br/j/lh/a/j7fzpjLrSHXfwDRFNd8CmR/?lang=pt&format=pdf> > Acessado em 19 de fevereiro de 2025.

RICOEUR, Pau. Escritos e Conferências I: em torno da psicanálise. Textos reunidos e preparados por Catherine Goldenstein e Jean-Louis Schlegel. Tradução Edson Bini. São Paulo. Edições Loyola, 2010. p.197.

RODRIGUES, Ana. Música e Sociedade: A Poética Social de Renato Russo. Porto Alegre: Ed. Arte e Política, 2021.

SANTAELLA, Lucia. O que é Semiótica? São Paulo: Brasiliense, 1983.

SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de Linguística Geral. São Paulo: Cultrix, 2006.

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. O Conde de Monte-Cristo e a catábase de Edmund Dantès. Revista USP • São Paulo • n. 129 • p. 113-126 • abril/maio/junho 2021. Disponível em < <https://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/12074> > Acessado em 21 de fevereiro de 2025.

SILVA, Maria. O Romantismo Francês e suas Narrativas Complexas. Rio de Janeiro: Ed. Letras Vivas, 2020.

SODRÉ, Muniz. Best-seller: a literatura de mercado. São Paulo: Ática, 1988, 2ª ed.

TEIXEIRA, Fabiana Cristina; MOREIRA Jacqueline de Oliveira. Faroeste Caboclo: leitura psicanalítica de uma canção. Psicologia em Estudo, vol. 22, núm. 1, pp. 117-127, 2017. Disponível em < <https://www.redalyc.org/journal/2871/287154862010/html/> > Acessado em 24 de fevereiro de 2025

TEIXEIRA, Mona Lisa Bezerra. Sob a Égide da Revolta – O Conde de Monte Cristo e a Crítica de Antonio Candido. Revista do GELNE, v. 20, n. 1, p. 273-284, 2018. Disponível em < <https://periodicos.ufrn.br/gelne/issue/view/748> > Acesso em 22 fevereiro de 2025.

TEIXEIRA, Mona Lisa Bezerra. Sob a égide da revolta – O Conde de Monte Cristo e a crítica de Antonio Candido. Revista do GELNE, v. 20, número 1, 2018. Disponível em < file:///C:/Users/UNEB/Downloads/vrds,+Mona+Lisa+B.+Teixeira-Sob+%C3%A9gide+da+revolta-Conde+Monte+Cristo-Leituras+ACandido2018_diagramado.pdf > Acessado em 20 de fevereiro de 2025.

TOASSI, Andresa Jaqueline et al . O movimento de João de Santo Cristo no mundo: a via-crúcis de uma identidade. Aletheia, Canoas, n. 27, p. 139-156, jun. 2008. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-03942008000100011&lng=pt&nrm=iso > Acessado em 26 fevereiro 2025.