

Vivendo la dolce vita: uma análise crítica da construção do protagonista na série Ripley da Netflix

Living la dolce vita: a critical analysis of the construction of the leading role in the Netflix series Ripley

*Claudinei Lopes Junior*¹ *Danillo Sanchez*²

1 Doutorando em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). E-mail: claudine.i.lopes@hotmail.com / junior.lopes@usp.br.

2 Mestrando em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e professor da EHCOMUNICA. E-mail: danillo.sanchez@gmail.com.

Resumo No contexto da importância das personagens nas narrativas seriadas e dada a crescente relevância das séries de TV, este estudo intenta preencher uma lacuna na análise crítica de personagens de séries televisivas contemporâneas. O propósito é investigar de forma crítica a construção da representação do protagonista Tom Ripley, da nova adaptação da Netflix sobre a história literária criada por Patricia Highsmith, focando a temática da identidade e da moralidade. Metodologicamente, foi utilizada uma observação sistemática dos oito episódios da série para uma análise qualitativa e crítica do conteúdo, de modo a explorar a abordagem narrativa e estética na construção de Tom Ripley. Como resultados, destacam-se os tensionamentos complexos em três eixos analíticos que ressaltam as nuances identitárias, morais e éticas de Ripley.

Palavras-chave Narrativa seriada, personagem, crítica de mídia, Netflix, série Ripley.

Abstract In the context of the characters' importance in serialized narratives and the growing relevance of TV series, this study aims to fill a gap in the critical analysis of characters in contemporary television series. It intends to critically investigate the representation of the protagonist Tom Ripley in the new Netflix adaptation of the literary story by Patricia Highsmith by focusing on themes of identity and morality. Methodologically, we employed a systematic observation of the eight episodes of the series for a qualitative and critical content analysis and to explore the narrative and aesthetic approach in the construction of Tom Ripley. Results highlight the complex tensions in three analytical axes that emphasize Ripley's nuanced identity, morality, and ethics.

Keywords Serial narrative, character, media criticism, Netflix, Ripley series.

Introdução

A figura de Thomas Ripley, um dos protagonistas mais enigmáticos e complexos da literatura do século XX, foi criada pela romancista americana Patricia Highsmith. Introduzido pela primeira vez em 1955 no livro *O Talentoso Ripley*, no original *The Talented Mr. Ripley*, Ripley é um jovem carismático e manipulador, com um talento peculiar para a impostura e o crime, movido por um desejo intenso de riqueza e status social. Esse primeiro livro desencadeou uma

série de cinco romances, conhecida como a *Ripliad*³, que explora as aventuras contínuas de Ripley, seu desenvolvimento psicológico e suas intrincadas tramas de engano. A popularidade duradoura de Ripley deve-se em grande parte à riqueza e à complexidade com que Highsmith o descreve, fazendo dele o centro de histórias que examinam questões de identidade, duplicidade e de moralidade humana. Essa riqueza tem atraído cineastas e roteiristas, resultando em múltiplas adaptações cinematográficas e televisivas ao longo dos anos.

A primeira grande adaptação foi o filme francês de 1960, *Plein Soleil*, em português *O Sol por Testemunha*, dirigido por René Clément e estrelado por Alain Delon, que capturou a beleza e a frieza da personagem de Ripley de maneira memorável. Mais tarde, em 1999, a personagem foi revivida para o público moderno em *O Talentoso Ripley*, dirigido por Anthony Minghella. Este filme, ambientado nos deslumbrantes cenários da Itália dos anos de 1950, apresentou Matt Damon como Tom Ripley, juntamente com um elenco estelar que incluía Jude Law, Gwyneth Paltrow, e Cate Blanchett. A interpretação de Damon explorou as profundezas psicológicas de Ripley, e segundo Santana (2009), essa adaptação cinematográfica amplia a polêmica que envolve a questão da homossexualidade na construção do protagonista, destacando sua complexidade e sua vulnerabilidade, ao lado de suas tendências mais sombrias.

A mais recente adaptação, a série *Ripley* (2024) capitaneada pela Netflix, traz uma nova visão da personagem na era da televisão distribuída pela internet (Lobato, 2019; Lotz, 2018), prometendo mergulhar ainda mais fundo nas camadas da sua psique e nos temas de manipulação e identidade que são centrais à saga de Highsmith. Essa série é uma tentativa de recontextualizar Ripley para um público contemporâneo, explorando temas modernos de alienação e o desejo de pertencimento em um mundo cada vez mais hiperconectado, porém isolador.

Considerando a nova série *Ripley*, mais precisamente, o protagonista, Tom Ripley, como objeto de estudo, este artigo pretende investigar criticamente a evolução da personagem na narrativa seriada. Nosso objetivo é confrontar os sentidos de crítica na

3 A palavra *Ripliad* é formada pela junção das palavras "Ripley" e "Iliad" (Ilíada) fazendo menção à obra *A Ilíada*, famoso poema épico grego escrito por Homero no século VIII a.C. em que se narra a lenda da Guerra de Troia, conflito entre os reinos da Grécia e de Troia.

representação temática da identidade e da moralidade de Ripley ao longo dos episódios, refletindo sobre como as escolhas narrativas e estéticas na série estabelecem um tom sombrio, hermético e complexo na construção de Tom Ripley. Em outras palavras, com o intuito de tecer críticas à narrativa seriada, busca-se destacar as possíveis potencialidades e os possíveis limites da produção televisiva quando tangencia questões morais e éticas nos movimentos incutidos para a construção da identidade do protagonista.

Perseguindo esse objetivo, abordaremos aspectos importantes sobre a construção de personagens em produtos audiovisuais seriados de televisão; em seguida, acionamos noções do conceito de crítica midiática, dando mais atenção à crítica a partir de conteúdos oriundos da TV. A partir daí, discorreremos algumas interpretações sobre a série ensejadas, sobretudo, pela crítica midiática dos espectadores mediada pelo *Internet Movie Database* (IMDb), uma plataforma online que serve como base de dados sobre cinema, TV, música e *games*. Metodologicamente, partimos da observação sistemática dos oito episódios de *Ripley* para uma análise qualitativa desse conteúdo, de modo a destacar aspectos narrativos e estéticos da construção da personagem protagonista. Descrevemos e pensamos nossas análises acentuando, conforme Priest (2011) afirma, o que julgamos mais relevante e estruturante sob uma compreensão teórico-analítica do protagonista Tom Ripley.

Personagens em narrativas seriadas: uma possibilidade entre realidade e crítica

A adaptação *Ripley* da Netflix introduz uma narrativa que, embora fiel ao espírito dos romances de Highsmith, matiza nuances contemporâneas que refletem questões atuais de identidade, de ética e de moral. Em sua discussão sobre as séries de TV contemporâneas, especialmente as altamente serializadas, Mittell (2015) enfatiza como esses produtos audiovisuais gerenciam e manipulam a temporalidade para criar narrativas complexas. Observa-se que as séries de televisão contemporâneas geralmente apresentam estruturas de enredo densas, que avançam ao longo de vários episódios ou até mesmo temporadas, criando uma experiência de visualização em camadas em que os detalhes podem fazer sentido apenas quando vistos em retrospecto. Esse estilo narrativo estimula a visualização ativa, com o público sendo incentivado a juntar os elementos da história e o desenvolvimento das personagens ao longo do tempo. Inclusive, é possível notar que esse jogo com a construção discursiva da temporalidade já acontece

nos primeiros minutos do episódio-piloto de *Ripley*, quando é apresentado um *flashforward* em Roma de uma pessoa ainda não identificada descendo as escadas arrastando um cadáver.

Além da construção discursiva da temporalidade, a complexidade narrativa de séries modernas frequentemente envolve uma exploração detalhada de personagens em múltiplas dimensões: a escrita dos roteiristas, a performance de atrizes e atores, e o contexto e a poética da história em si são alguns exemplos. Portanto, concordamos que as “[...] personagens são desencadeadas pelo texto, mas ganham a vida na medida em que consumimos ficção e são mais bem entendidos como construtos de pessoas reais, não simplesmente imagens e sons em uma tela”⁴ (Mittell, 2015, p. 118, tradução nossa). As personagens são entidades com vida interna que funcionam como artefatos comunicativos; são construções poéticas que surgem de palavras, imagens e sons; e refletem, em essência, a vida de pessoas reais.

Esse modo de contar histórias, ancorado numa complexidade narrativa, possibilita complexificar a construção das personagens de séries de TV e permite uma exploração intrincada de temas como identidade, moralidade e mobilidade social nos limites do espaço-tempo de cada história. Em nosso caso, *Ripley*, por meio de sua estrutura narrativa e estética, explora temáticas mais sensíveis quando colocamos em foco as implicações das tomadas de decisão do protagonista, dado o contexto sócio-histórico da trama. A serialidade em conjunto da complexidade narrativa são uma abordagem particularmente eficaz na exploração de personagens complexos como Tom Ripley, cuja profundidade psicológica pode ser descascada camada por camada, revelando diferentes facetas de sua identidade e explorando, de episódio em episódio, sua ambiguidade moral em várias cenas. Essa complexidade da narrativa seriada envolve os espectadores não apenas com um enredo atraente, mas também com o desenvolvimento rico e contínuo de personagens, que oportuniza uma exploração temática, incentivando, assim, uma estrutura de simpatia e engajamento, que preconiza uma relação mais profunda e contínua entre a espectadorialidade e a série como um todo.

Arlindo Machado (2000) destaca que a narrativa seriada tem seu ponto de partida na oralidade e evolui até sua apropriação pelos meios de comunicação, com uma atenção especial

4 Texto original: “[...] characters are triggered by the text but come to life as we consume fiction and are best understood as constructs of real people, not simply images and sounds on a screen.” (Mittell, 2015, p. 118).

à maneira como essas histórias foram adaptadas e transformadas, principalmente, por meio da TV. Marcel Vieira Barreto Silva (2014), por sua vez, aborda como a sofisticação das formas narrativas nas séries contemporâneas se alia a um contexto tecnológico que facilita a sua distribuição e consumo em múltiplas plataformas. Essa conexão destaca a dinâmica entre a evolução tecnológica e a sofisticação narrativa, que caracteriza a cultura moderna das séries.

Vale ainda ressaltar que Silva (2014) aborda como as séries de TV transcendem fronteiras culturais e geográficas, promovendo uma telefilia que não conhece limites nacionais. Nesse mesmo caminho, a respeito do sucesso das séries de televisão, especialmente das produções norte-americanas, Jost (2012) observa que a legitimidade e a importância adquiridas por essas séries resultam na substituição do *status* de cinefilia pelo de seriefilia, que hibridiza aspectos da produção, da distribuição e do consumo de cinema. Além disso, é relevante destacar que a seriefilia se estabelece menos pela capacidade das séries de TV de “[...] refletir de forma realista sobre o nosso mundo do que por suas condições de fornecer uma compensação simbólica. É também necessário observá-las como sintomas de nossas aspirações e pelo que elas revelam sobre nós” (Jost, 2012, p. 69–70).

Portanto, as séries de TV formam um *corpus* cultural que influencia e é influenciado por contextos globais, evidenciando a interconexão entre culturas midiáticas em uma escala global. Para além dessa formação, as séries de televisão são capazes de manifestar aspectos socioculturais, desde formas de ver e pensar até formas de imaginar e sentir o mundo segundo os sujeitos sociais. E, como já afirmamos, são as personagens de séries de TV, com seu status quase humano, as encarregadas de “[...] tocar de uma vez naquilo que há de mais humano e de mais social em nós” (Jost, 2012, p. 30).

Proposições sobre a crítica midiática, em especial, sobre a crítica televisiva

Anthony O. Scott (2016) explora as complexidades da análise crítica, especialmente no que diz respeito às artes. A ideia de que a crítica em si pode ser uma forma de expressão criativa é extensivamente examinada. Na obra, defende-se que o ato de criticar não é apenas uma reação secundária à arte, mas uma parte integral do diálogo cultural que molda e refina nosso entendimento e apreciação das obras artísticas. Devemos estar atentos à terminologia cuidadosa e não julgadora que, muitas vezes, a preferência pessoal assume

quando proferimos críticas, porque, nessa conjuntura, ela opera “[...] como um tapete macio sobre o piso duro da objetividade, o terreno da certeza em que secretamente, com vergonha, desejamos estar”⁵ (Scott, 2016, p. 46, tradução nossa).

A crítica, de fato, é um envolvimento com a arte em um nível mais profundo, que muitas vezes revela percepções que os próprios criadores podem não ter intencionado conscientemente. Argumenta-se que a verdadeira crítica vai, portanto, além do simples julgamento ou preferência pessoal. Essa perspectiva nos encoraja a ver as estratégias narrativas e estéticas imbuídas na construção da personagem Tom Ripley na narrativa seriada audiovisual como uma obra artística.

A protagonista da série da Netflix apresenta uma versão de Ripley que combina vulnerabilidade com manipulação calculada, refletindo uma interpretação mais multifacetada da personagem. As camadas de Tom Ripley na série exploram, de certa forma, dualidades que se apresentam ao longo dos episódios de maneira que tanto o protagonista vai se descobrindo em sua identidade, como os espectadores, a cada momento da diegese, tem para si reveladas as tramas e as ideias enganadoras de Ripley que fogem da ética e da moral. Essa escolha de performance ressalta o que Nussbaum (2019) identifica como a capacidade da televisão moderna de desenvolver personagens que se movem entre o que é agradável e o que é profundamente problemático.

Nussbaum (2019) aponta que a televisão moderna permite um desenvolvimento de personagem rico e contínuo e exploração temática que envolve os espectadores não apenas com um enredo cativante, mas também os incentiva a pensar profundamente sobre as personagens e as suas motivações. No contexto do produto seriado *Ripley*, isso pode significar que a decisão de enfatizar as habilidades manipuladoras e complexas de Tom Ripley, de modo a excluir relacionamentos românticos e até mesmo um aprofundamento do passado da personagem, seja proposital, e, para tanto, os artifícios narrativos e estéticos são mobilizados nessa tentativa de destacar a ambiguidade moral e ética da personagem, tornando-o um protagonista pelo qual os espectadores são atraídos para explorar e entender, apesar de – ou, talvez, por causa de – seus traços mais sombrios.

5 Texto original: “[...] like soft carpeting on the hard floor of objectivity, the ground of certainty on which we secretly, shame-facedly desire to stand” (Scott, 2016, p. 46).

Como nosso objeto de estudo, a série da Netflix, é uma adaptação de uma história literária – a qual inclusive já teve adaptações cinematográficas – ecoamos Stycer (2023), numa perspectiva crítica, que, em entrevista, destaca a importância de adaptar e reinterpretar obras clássicas para refletir questões contemporâneas. Tal manobra permite que possamos explorar novas perspectivas sobre temas antigos, além de esmiuçar traços ontológicos do próprio ser humano.

Nesse sentido, considerando as diversas questões pertinentes ao ofício da crítica de mídia, especialmente, na esteira das mudanças trazidas pelas plataformas de streaming e pela crescente influência das redes sociais no diálogo público sobre televisão e cinema, Stycer (2023) reflete sobre como a crítica tem se adaptado a esses novos meios, destacando que, apesar de certos desafios, há oportunidades enriquecedoras para interações significativas e construtivas nas redes sociais. Um vetor importante na valoração dessas interações é sempre a manutenção de um diálogo aberto e receptivo com o público, mesmo em um ambiente que, às vezes, pode se tornar hostil ou pouco propício ao debate saudável.

Quanto à crítica televisiva, propriamente, é memorável e primordial, até mesmo para os estudos críticos de mídia de hoje, a proposta de Vande Berg e Wenner (1991) que, no início da década de 1990, reconheceram uma maturação nas análises que envolviam a televisão. Contudo, conforme Lopes Junior (2023) relembra ainda nos anos de 1970, Horace Newcomb já inaugurou os *Television Studies* nos Estados Unidos. Além disso em suas obras, *TV: The Most Popular Art* (1974) e *Television: the critical view* (1976), já anunciava uma proposta de estética e de crítica televisivas. Rompendo a simples apresentação de estudos de casos de programas de TV, Vande Berg e Wenner (1991) salientam uma pluralidade de vieses crítico- –teóricos e de potenciais interpretações sobre os fenômenos que envolviam a televisão, e evidenciam o lugar assumido por cada pesquisadores quando trazem para as análises inferências e percepções como receptores dos produtos televisivos.

Ao discutirem os lugares da crítica na cultura midiática, Soares e Silva (2016, p. 16-17), com uma criteriosa observação nessa dupla articulação de Vande Berg e Wenner (1991), inferem pelo menos três aspectos para a crítica de mídia hoje: “[...] não é possível realizá-la sem levar em conta suas condições de produção e recepção; não se pode também

fazer a crítica sem olhar objetos concretos/empíricos (produtos, processos e discursos) efetivamente em circulação nas mídias”.

Nossa proposta, então, encara como objeto concreto a materialidade discursiva da construção do personagem Ripley na série da Netflix. Também, não prevê nem em sua elaboração e nem em seus resultados analíticos uma visão crítica unívoca sobre os aspectos a serem analisados a respeito do protagonista. E busca, na seção seguinte, compreender melhor o polo da recepção, entendendo essa necessidade para incrementar a intenção crítica, isso porque o objetivo do artigo foca no âmbito da produção, visto que a análise discorre sobre os elementos narrativos e estéticos engrenados na composição da narrativa seriada em questão. Diante das discussões realizadas até aqui, antes de fazermos nossas inferências críticas sobre a construção do arco do protagonista Tom Ripley, na seção seguinte, esboçamos possíveis interpretações sobre a série a partir da opinião de seus receptores.

Reverberações críticas sobre a série *Ripley* da Netflix

Ripley, da Netflix, lançada em 2024, foi recebida com grande expectativa e discussões em torno de sua relação com o filme *O Talentoso Ripley*, de 1999. Enquanto o filme dirigido por Anthony Minghella se tornou um clássico, a nova adaptação trouxe uma proposta distinta. A série não é um *remake*, mas uma nova adaptação dos romances de Patricia Highsmith, inovando ao proporcionar uma visão mais detalhada do protagonista e das situações que o envolvem. Esta seção descreve as avaliações e feedbacks fundamentados principalmente na crítica midiática dos espectadores, mediada pelo *Internet Movie Database* (IMDb), uma plataforma online que atua como um banco de dados para cinema, TV, música e *games*.

Para a análise das avaliações críticas da série *Ripley* no IMDb, adotamos um procedimento em duas etapas principais. Inicialmente, coletamos todas as avaliações publicadas entre 4 de abril e 7 de junho de 2024, totalizando 377 *reviews*. Em seguida, classificamos essas avaliações em 10 categorias distintas, correspondentes às notas de 1 a 10 atribuídas pelos usuários. Utilizamos o filtro da própria plataforma para essa categorização. A partir dessa classificação, realizamos uma análise qualitativa dos comentários dentro de cada categoria, identificando temas recorrentes, reflexões comuns e elogios frequentes. Esse procedimento permitiu uma compreensão detalhada das percepções dos espectadores

sobre a série, destacando aspectos como a atuação, a estética em preto e branco e a fidelidade à obra original de Patricia Highsmith.

A série recebeu avaliações variadas. Comentários com notas entre 1 e 5 (92 *reviews*) destacaram frustração e insatisfação com a escolha do elenco, particularmente Andrew Scott, considerado muito velho e sem carisma para o protagonista. A direção foi frequentemente descrita como lenta e rígida, enquanto a cinematografia em preto e branco foi vista como pretensiosa e desnecessária, especialmente nas locações italianas coloridas. A ausência de entrosamento entre o elenco e a sensação de que a série se estendeu desnecessariamente devido ao excesso de liberdade criativa foram críticas recorrentes. A estética estéril e a atuação sem emoção de Dakota Fanning também foram mencionadas nas avaliações negativas, junto com a direção e o roteiro incapazes de capturar a essência do enredo. Apesar de alguns elogios à beleza visual e ao estilo artístico, a maquiagem, a narrativa monótona e incoerente, e a falta de carisma e entrosamento no elenco foram apontadas como falhas significativas.

As avaliações com notas entre 5 e 10 (285 *reviews*) destacaram consistentemente a cinematografia deslumbrante em preto e branco, amplamente elogiada por intensificar a atmosfera de suspense e mistério. A inspiração hitchcockiana e a estética comparada a obras de arte foram mencionadas com frequência, ressaltando a qualidade visual da série. Andrew Scott recebeu aclamação significativa por sua profundidade e intensidade na interpretação de Tom Ripley, especialmente nas avaliações mais altas. Dakota Fanning também foi elogiada em algumas críticas por sua interpretação. A série foi vista como uma adaptação fiel e mais sombria do romance de Patricia Highsmith, com muitos críticos apreciando a fidelidade ao material original e a execução artística excepcional.

Tom Ripley em ação: uma perspectiva crítica sobre identidade, moralidade e ética

A série *Ripley* da Netflix, com Andrew Scott como Thomas, Tom Ripley, se desenrola em oito episódios. No episódio "I – Um Homem Difícil de Encontrar", Ripley aceita convencer Richard, Dickie Greenleaf (Johnny Flynn), filho de um empresário milionário, a voltar da Europa. No "II – Sete Misericórdias", Ripley se instala na casa de Dickie, na Costa Amalfitana, levantando suspeitas na namorada dele, Marge (Dakota Fanning). Em "III – Sommerso", com pouco dinheiro, Tom decide matar Dickie.

No episódio “IV – La Dolce Vita”, Tom Ripley enfrenta o ceticismo de Marge antes de partir para Roma, assumindo a identidade de Richard Greenleaf. Em “V – Lucio”, sua vida perfeita em Roma é ameaçada pelo inesperado Freddie Miles (Eliot Sumner), amigo do verdadeiro Dickie Greenleaf, que Ripley também mata. Em “VI – Algum Instrumento Pesado”, uma descoberta horrível leva a polícia de Roma até Tom, iniciando um jogo de gato e rato com o inspetor Pietro Ravini (Maurizio Lombardi). No episódio “VII – Entretenimento Macabro”, Ravini amplia a investigação sobre o assassinato de Freddie Miles, enquanto Tom, ainda se passando por Dickie, planeja seus próximos passos na Sicília. Finalmente, em “VIII – Narcissus”, Tom Ripley, de volta ao seu verdadeiro nome, cria uma vida invejável em Veneza com os bens de Dickie e sustenta suas mentiras diante de Marge, do pai de Dickie e de um detetive particular. Embora inicialmente engane Ravini, o chefe de polícia descobre a trama de Ripley, que já havia trocado de nome novamente.

Para efeito da nossa análise qualitativa, sumarizamos elementos narrativos e estéticos da construção da personagem protagonista que se entrelaçam com as temáticas identidade, moralidade e ética sob uma ótica teórico-analítica e tendo como ponto de partida os oito episódios de *Ripley*. Para a apresentação da análise, distinguimos três eixos analíticos, conforme o que julgamos mais relevante e estruturante do protagonista Tom Ripley.

O primeiro eixo se dedica às aproximações que a personagem protagonista desenvolve ao longo dos episódios com o pintor italiano Caravaggio. O segundo eixo explora como a homossexualidade de Tom Ripley é retratada na série, a partir de percepções moralistas e de uma crítica de trazer essa característica para um personagem sem tantos escrúpulos. Por fim, o terceiro eixo evidencia a ganância imoral do protagonista e destaca como ele utiliza engano, falsificação, dissimulação e assassinato para alcançar e manter sua ambiciosa posição social.

Ripley tem seu primeiro contato significativo com a obra de Caravaggio ao ver a pintura *Sete obras de misericórdia* (1607) em uma igreja em Nápoles (Figura 1), enquanto viajava com Richard no segundo episódio. O protagonista admira cada parte da obra e fica ainda mais encantado ao saber que o pintor italiano a havia feito um ano depois de matar um homem, e, à medida que Dickie conta mais sobre a biografia de Caravaggio, o protagonista conclui que quer conhecer mais obras do artista.



Figura 1: Ripley contemplando a obra *Sete obras de misericórdia* (1607) de Caravaggio

Fonte: Ripley (2024).

O contato de Ripley com a obra de Caravaggio é constante na série, influenciando tanto a construção narrativa, quanto o uso de elementos estéticos. Pinturas de Caravaggio aparecem

em flashes, reforçando a atmosfera sombria e complexa da obra, alinhando-se com a filmagem em preto e branco. Esse recurso estético aproxima Ripley e Caravaggio, refletindo nas decisões do protagonista. Em uma cena tensa no quinto episódio, após Tom assassinar Freddie (Figura 2), há uma alusão visual ao quadro *Davi com a cabeça de Golias* (1610). Essa referência simboliza a luta de poder e a violência iminente entre os personagens, espelhando o conflito da pintura.



Figura 2: Ripley força a ingestão de álcool após matar Freddie

Fonte: *Ripley* (2024).

Outra aproximação estética entre Ripley e Caravaggio ocorre quando o protagonista usa luz e sombra para enganar o inspetor Ravini. Inspirado nas técnicas de claro-escuro de Caravaggio, Ripley ajusta a iluminação e as cortinas de sua casa em Veneza para evitar ser reconhecido (Figura 3). Essa integração vai além de um simples pano de fundo, contribuindo para a estética em preto e branco e para o mistério do personagem. Assim como o claro-escuro de Caravaggio traz profundidade emocional, a série usa técnicas visuais semelhantes para destacar as complexidades morais e o tumulto interno de Ripley.



Figura 3: Interrogatório na sala à meia luz

Fonte: *Ripley* (2024).

A capacidade de Ripley para a manipulação e o disfarce é abordada de maneira a destacar a fluidez de identidade como um meio de sobrevivência e a ascensão social, temas profundamente explorados nas teorias de Erving Goffman (2002) sobre a apresentação do eu na vida cotidiana. O autor canadense explora, a partir de um caráter dramático, como os indivíduos desempenham papéis sociais diversos dependendo do contexto, algo vital para entendermos a personagem de Tom Ripley na série da Netflix. Isso porque, segundo Goffman (2002, p. 9), “o palco apresenta coisas que são simulações. Presume-

se que a vida apresenta coisas reais e, às vezes, bem ensaiadas”. Sugere-se que cada interação social é uma performance em que o indivíduo se apresenta de maneira a moldar e controlar a percepção dos outros sobre si mesmo. Esse conceito é vividamente ilustrado por Ripley, cuja sobrevivência e ascensão social dependem de sua habilidade para manipular essas percepções, adaptando sua identidade e comportamento para se encaixar nas expectativas e desejos alheios, uma forma de engenharia social meticulosa e, com frequência, moralmente ambígua.

Nesse jogo de apropriação da personalidade de Richard Greenleaf, Ripley refina traços como o desejo de aprender a pintar, o que também faz referência à função de Caravaggio. Numa perspectiva sobre a identidade, Bauman (2005) a descreve como uma obra em constante construção, nunca completa, sempre aberta a mudanças e reinvenções. Essa noção ressoa profundamente com a trajetória de Ripley, que usa máscaras sociais como ferramentas para manipular e ascender socialmente.

Ademais, Bauman (2005) argumenta que, em uma sociedade líquida moderna, tal como é apresentada na diegese de Ripley, as relações são temporárias e tudo que é sólido se desmancha no ar. Isso espelha não somente a habilidade do protagonista Ripley de se adaptar e transformar para atingir seus objetivos, mas também as incertezas que rondam Richard Greenleaf e Marge Sherwood sobre seu futuro profissional. Repercutindo Bauman (2005, p. 21) quando afirma que “[...] de fato, a ‘identidade’ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto [...]”, é possível aferir que essas personagens sofrem com a possibilidade de suas identidades não serem fixas, não serem dadas como algo conclusivo. Essa imprevisibilidade as move, mesmo que de maneira oculta, a buscar um possível acabamento de suas características próprias.

No último episódio, as aproximações da identidade de Ripley com a identidade de Caravaggio são potencializadas, dado que somos reportados ao século XVII quando o pintor italiano, em Roma, comete o assassinato de Ranuccio Tomassoni, num duelo por conta de jogos. Em fuga, ele encontra refúgio no Palácio Colonna, a cena enquadra Caravaggio sentado numa cadeira contemplando sua obra *A madonna e a criança com St. Anne* (1605-1606), com uma mesinha lateral onde estavam uma taça de vinho e uma adaga punhal pequena, utilizada como arma para deferir golpes em Ranuccio Tomassoni (Figura 4).



Figura 4: Caravaggio contemplando sua obra

Fonte: Ripley (2024).

De volta à década de 1960 em Veneza, já com seu novo nome, Timothy Fanshaw, Ripley recupera um quadro de Picasso, que pertencia a Dickie, e o coloca como decoração em um dos cômodos de sua casa. Do mesmo modo que Caravaggio, Ripley se senta

numa poltrona e admira a obra *Menina com o bandolim* (1910), tendo ao seu lado uma mesinha com uma taça de vinho e o cinzeiro com o qual cometeu o assassinato de Freddie Miles (Figura 5).



Figura 5: Tom Ripley contemplando a obra de Picasso

Fonte: *Ripley* (2024).

O segundo eixo analítico se concentra no desenvolvimento de aspectos que indicam que a homossexualidade também constrói a identidade de Tom Ripley. A intensa admiração e proximidade que Ripley desenvolve com Dickie desperta dúvidas em Marge e no próprio Dickie sobre a orientação sexual do protagonista. Essa suspeita é alimentada por atitudes e comentários do velho amigo de infância, sugerindo um interesse e uma disputa com Marge pela atenção de Dickie. Em um momento de confronto no segundo episódio, Dickie rejeita as insinuações ou avanços de Ripley, deixando claro que não compartilha dos mesmos sentimentos. Essa negativa cria uma tensão adicional entre os dois personagens e intensifica o conflito interno do protagonista.

Outro momento em que Dickie contesta implicitamente a orientação sexual de Ripley é ainda no segundo episódio, quando eles ajudam uma moça depois de um suposto assalto em Nápoles (Figura 6). Tom Ripley nota que o assalto era uma armação, contudo Dickie Greenleaf diz que era válido ter dado o dinheiro para a corrida daquela mulher por conta dos elogios que recebera dela. Ripley concorda dizendo que adora garotas, o que faz Dickie o olhar com descrença.



Figura 6: Tom Ripley afirma gostar de garotas

Fonte: *Ripley* (2024).

Em São Remo, no terceiro episódio (Figura 7), Ripley observa homens na praia que brincam formando uma pirâmide humana, essa cena sugere seu interesse homoafetivo. Sua observação silenciosa adiciona uma camada complexa ao protagonista, porque Tom justifica a própria reação de encantamento com a atividade dos rapazes para Dickie, que não a tinha interpretado dessa forma, visto suas dúvidas sobre a orientação sexual do amigo de infância.



Figura 7: Tom Ripley contemplando rapazes na praia

Fonte: Ripley (2024).

Ao longo da narrativa, Ripley faz com que as outras pessoas, especialmente aquelas próximas a Dickie, acreditem que ele era um confidente íntimo do milionário. Essa manipulação é uma estratégia para manter sua posição e justificar sua presença contínua na vida de Dickie. No episódio final, Ripley projeta sua própria homossexualidade reprimida no amigo de infância, utilizando esse artifício para manipular a narrativa e as percepções das outras personagens sobre seu desaparecimento, e até mesmo seu suposto suicídio. Essa tática faz parte da estratégia de Ripley para confundir e desviar a atenção dos verdadeiros motivos que o levaram até ali, permitindo-lhe sair impune de seus crimes e continuar sua ascensão social.

Alex Tuss (2004), em uma análise literária, explora as relações entre identidade masculina e sucesso nos trabalhos de Patricia Highsmith e Chuck Palahniuk – autor do livro *Clube da Luta* (1996). Argumenta-se que ambos os autores apresentam personagens principais que desafiam as normas tradicionais de masculinidade e sucesso, explorando a ambiguidade moral e a complexidade desses indivíduos.

Sobre Ripley, Tuss (2004) destaca que o personagem literário é um camaleão capaz de revisar sua conduta para assumir aparências críticas em relação às expectativas sociais sobre masculinidade e sucesso, destacando as tensões entre identidade pessoal e demandas externas. Da mesma forma, na série *Ripley*, o protagonista apresenta uma identidade masculina fluida e ambígua, capaz de seduzir tanto outros personagens, quanto os espectadores. É importante ressaltar que essa abordagem se alinha com uma interpretação da ausência de relacionamentos amorosos nessa versão de Ripley da Netflix. Ao não focar nos envolvimento românticos do personagem, a série permite uma exploração mais matizada de suas complexidades e ambiguidades morais, desafiando o público a se envolver com Ripley de maneiras que vão além das dinâmicas de enredo superficiais.

O terceiro eixo se dedica a explorar a ganância imoral de Ripley ao longo dos acontecimentos narrados na série. Em suas reflexões sobre o poder e as tecnologias do eu, Michel Foucault (2008) oferece uma lente para examinar a complexidade de Tom Ripley. Argumenta-se que os indivíduos estão constantemente envolvidos na construção

e reconstrução de suas identidades por meio de práticas de autoformação, que são influenciadas por, e simultaneamente influenciam, as estruturas de poder ao seu redor. Ripley, como personagem da série de TV, exemplifica essa ideia ao manipular sua identidade para navegar e subverter as normas sociais, a fim de alcançar seus objetivos, mesmo que sejam ilícitos.

Foucault (1999, p. 257–258, tradução nossa) define que a tecnologia de si implica “reflexão sobre os modos de vida, sobre a eleição da existência, sobre a maneira de regular a conduta, de fixar para si mesmo os fins e os meios [...]”⁶. Tal conceito está intrínseco na série *Ripley*, sobretudo no protagonista, que é um mestre na arte da dissimulação e do engano, e se vale das tecnologias do eu para criar uma persona que lhe permite infiltrar-se em espaços de elite, apesar de sua origem humilde. Foucault (2002) ainda sugere que o poder não é apenas imposto de cima para baixo, mas também operado por meio de práticas cotidianas de auto apresentação e disciplina. Isso é encarnado por Tom Ripley ao manipular os que estão ao seu redor para seu próprio ganho, destacando uma crítica às normas sociais que valorizam mais o status social do que a integridade moral.

Nesse caminho de análise, Ripley constantemente engana aqueles à sua volta, utilizando sua habilidade de manipulação para manter uma fachada de bondade, generosidade, riqueza e sucesso social. Ele se apresenta como um habilidoso falsificador, criando documentos e assumindo identidades falsas para alcançar seus objetivos, sendo reconhecido por isso por pessoas de seu passado. Ripley é um mestre da dissimulação, escondendo suas verdadeiras intenções e sentimentos enquanto forja situações para seu benefício. Em sua busca implacável por riqueza e ascensão, o protagonista não hesita em cometer assassinatos, eliminando qualquer um que se torne um obstáculo em seu caminho.

De modo a exemplificar isso, destacamos que a série *Ripley* utiliza um *flashforward* no primeiro episódio (Figura 8) e um *flashback* no último episódio (Figura 9) como elementos

6 Texto original: “Es cierto, en efecto, que la tecnología de sí – reflexión sobre los modos de vida, sobre las elecciones de existencia, sobre el modo de regular la propia conducta, de fijarse a uno mismo fines y medios [...]” (Foucault, 1999, p. 257–258).

narrativos para, respectivamente, capturar a atenção dos espectadores e para sublinhar a transformação de Ripley no arco narrativo do protagonista, com a finalidade de realçar as consequências de suas ações gananciosas ao longo da trama.

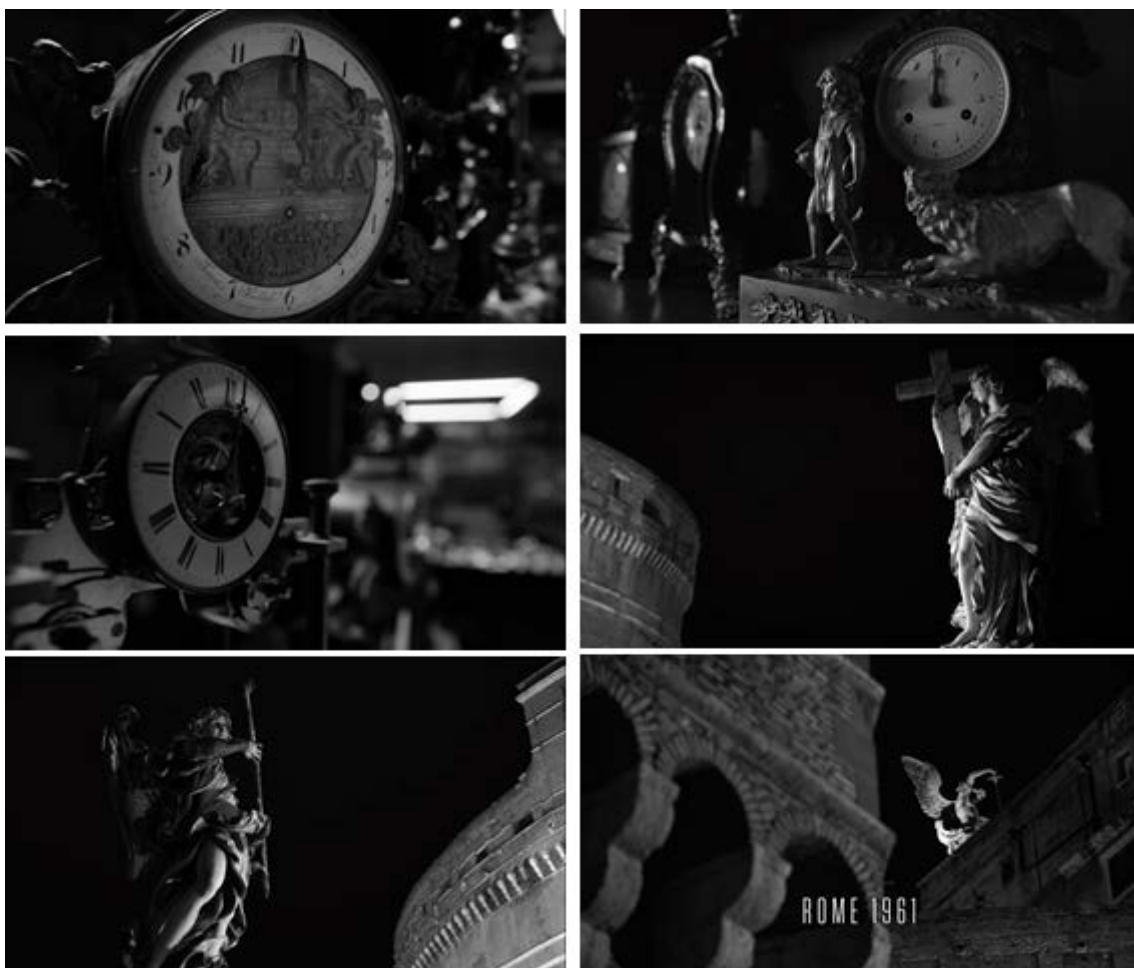




Figura 8: *Flashforward* de Ripley se livrando do corpo de Miles

Fonte: *Ripley* (2024).

A complexidade de Tom Ripley oscila entre o carisma e a malevolência. Pode-se notar que esse movimento ressalta a emergência de figuras moralmente ambíguas na cultura popular, em especial, em um movimento mais amplo na televisão e no cinema, que desafia as noções tradicionais de heroísmo e vilania. Essa representação vai ao encontro das discussões de Robert K. Merton (1968) sobre inovação como resposta à tensão entre metas culturalmente aprovadas e meios institucionais limitados, ilustrando como a ambição pode levar à adoção de caminhos moralmente questionáveis.













Figura 9: *Flashback* da trajetória de Tom Ripley

Fonte: *Ripley* (2024).

Merton (1968), em seu trabalho sobre a teoria geral da anomia, destaca a ideia de que a estrutura social pode induzir indivíduos a usar meios ilegítimos para alcançar metas culturalmente valorizadas, que parecem inacessíveis por meios legítimos. O sociólogo estadunidense adverte que:

o grande destaque cultural dado ao objetivo de sucesso convida a esse modo de adaptação por meio do uso de meios institucionalmente proibidos, mas frequentemente eficazes, para alcançar pelo menos o simulacro de sucesso, riqueza e poder. Essa resposta ocorre quando o indivíduo assimila o destaque cultural dado ao objetivo sem internalizar igualmente as normas institucionais que regem os meios para sua realização. (Merton, 1968, p. 196)

Buscando justificar o comportamento desviado, Merton (1968) argumenta que a estrutura cultural, ao introduzir a acumulação material como objetivo máximo para todos os cidadãos, não acompanha a estrutura social, que, por meio de vias institucionalizadas, barra a consecução desse objetivo para certos grupos. Esse pressuposto é refletido na personagem Tom Ripley, que personifica a inovação anômica discutida. Ripley utiliza métodos socialmente reprováveis, como fraude, impostura e homicídio, para obter ascensão social, status e riqueza. Essas metas, altamente valorizadas pela sociedade, são inacessíveis para o protagonista por meios convencionais, devido às barreiras socioeconômicas impostas no contexto de sua vida representado na narrativa da série.

Considerações finais

Em nosso percurso crítico-analítico, buscamos evidenciar como as temáticas de identidade, moralidade e ética se entrelaçam pelos aspectos narrativos e estéticos empregados na construção do protagonista Tom Ripley, na série *Ripley*, sob uma ótica teórico-analítica. Constatamos que a série utiliza a serialidade e elementos da complexidade narrativa para explorar profundamente a construção da personagem, abordando temas tabus que fazem parte da nossa humanidade e que podem ser expressos em personagens ficcionais. Ecoando as teorias foucaultianas sobre tecnologias do eu e o poder das identidades fabricadas, Tom Ripley, como personagem de uma série de TV atual, reverbera a relevância duradoura dos temas de Patricia Highsmith e a discussão dos limites entre ética, moralidade e ascensão social na contemporaneidade.

No que diz respeito à crítica de mídia, no atual panorama de um alto número de produções seriadas ovacionadas pelas plataformas de streaming, que compõem o cenário da televisão distribuída pela internet, concordamos com Stycer (2023) sobre a necessidade de adaptação da crítica nesse contexto da plataformização de conteúdo. Encaramos esse desafio ao analisar uma série disponibilizada pela Netflix. Além disso, nossa leitura crítica busca estabelecer-se de forma flexível, visando a uma compreensão mais ampla do objeto, considerando aspectos da produção e recepção.

Em nossa análise, destacamos três eixos: a aproximação com Caravaggio, a homossexualidade implícita e a ganância imoral. Esses eixos expandem os conflitos internos

do protagonista Tom Ripley na série, convidando os espectadores a refletir sobre o que é mostrado, omitido e subentendido no arco narrativo e nas escolhas estéticas. Ressaltamos os desafios da pesquisa crítica de mídia, especialmente sobre produtos da indústria cultural. Nas palavras de França (2018, p. 24), encontramos eco para definir que nos resta continuar na busca de intersecções entre a teoria crítica e os estudos comunicacionais, “leitura e compreensão da inserção social dos sujeitos” e “do alcance de sua experiência, dos elementos e representações que essa inserção lhes torna disponíveis”, sem esquecer “das forças sociais que agem sobre ele e do seu maior ou menor poder de resistência e reação nesse jogo de forças”.

Referências

- BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CARAVAGGIO, M. M. da. *A Madonna e a criança com St. Anne*. 1605–1606. Óleo sobre tela, 292 x 211 cm.
- CARAVAGGIO, M. M. da. *Davi com a cabeça de Golias*. 1610. Óleo sobre tela, 125 x 100 cm.
- CARAVAGGIO, M. M. da. *Sete obras de misericórdia*. 1607. Óleo sobre tela, 390 x 260 cm.
- FOUCAULT, M. *Estética, ética y hermenéutica: obras esenciales, volumen III*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 2002.
- FOUCAULT, M. *Tecnologías del yo: y otros textos afines*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- FRANÇA, V. V. Transformações e atualidade da teoria crítica. *RuMoRes*, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 13-31, 2018.
- GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- JOST, F. *Do que as séries americanas são sintoma?* Porto Alegre: Sulina, 2012.
- LOBATO, R. *Netflix nations: the geography of digital distribution*. Nova York: New York University Press, 2019.
- LOPES JUNIOR, C. *Sob as luzes da interseccionalidade: um estudo sobre a produção de sentido na construção das representações das protagonistas da série Coisa Mais Linda*. 2023. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. DOI: 10.11606/D.27.2023.tde-01112023-160404

LOTZ, A. D. *We now disrupt this broadcast: how cable transformed television and the internet revolutionized it all*. Cambridge: MIT Press, 2018.

MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. 2. ed. São Paulo: Senac, 2000.

MERTON, R. K. *Social theory and social structure*. Nova York: The Free Press, 1968.

MITTELL, J. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. Nova York: New York University Press, 2015.

NEWCOMB, H. *TV: the most popular art*. Nova York: Anchor Press, 1974.

NEWCOMB, H. (ed.). *Television: the critical view*. Oxford: Oxford University Press, 1976.

NUSSBAUM, E. *I like to watch*. Nova York: Random House, 2019.

O SOL POR TESTEMUNHA. Direção: René Clément. Produção: Raymond Hakim e Robert Hakim. Elenco: Alain Delon, Marie Laforêt, Maurice Ronet *et al.* Paris: Paris Films e Titanus, 1960. 1 DVD.

O TALENTOSO RIPLEY. Direção: Anthony Minghella. Produção: William Horberg e Tom Sternberg. Elenco: Matt Damon, Gwyneth Paltrow, Jude Law, Cate Blanchett, Philip Seymour Hoffman, Jack Davenport, James Rebhorn, Sergio Rubini, Philip Baker Hall *et al.* Estados Unidos da América: Paramount Pictures e Miramax International, 1999. 1 DVD.

PICASSO, P. *Menina com o bandolim*. 1910. Óleo sobre tela, 100 x 73 cm.

PRIEST, S. H. *Pesquisa de mídia: introdução*. Porto Alegre: Penso, 2011.

RIPLEY. Criação: Steven Zaillian. Direção: Steven Zaillian. Elenco: Andrew Scott, Dakota Fanning, Johnny Flynn, Eliot Sumner, Margherita Buy, Maurizio Lombardi, Louis Hofmann, Vittorio Viviani e Bokeem Woodbine. Estados Unidos da América: Netflix, 2024. Série exibida pela Netflix. Acesso em: 08 jun. 2024.

SANTANA, Sergio Rivardo Lima de. *As várias faces de Ripley: entre a literatura e as adaptações cinematográficas*. 2009. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/4aSPLVB>. Acesso: 29 maio 2024.

SCOTT, A. O. *Better living through criticism: how to think about art, pleasure, beauty and truth*. Nova York: Penguin Press, 2016.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galáxia*, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 241-252, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/4bRMCqp>. Acesso em: 30 maio 2024.

SOARES, R. de L.; SILVA, G. da. Lugares da crítica na cultura midiática. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v. 13, n. 37, p. 9-28, 2016. DOI: 10.1590/1982-25542014115810

STYCER, M. O papel do crítico em tempos de crises: entrevista com Mauricio Stycer. Entrevistadora: Amanda Souza de Miranda. *RuMoRes*, São Paulo, v. 17, n. 33, p. 12-21, 2023. Disponível em: bit.ly/3Vyyr3Z. Acesso em: 30 maio 2024.

TUSS, A. Masculine identity and success: a critical analysis of Patricia Highsmith's *The Talented Mr. Ripley* and Chuck Palahniuk's *Fight Club*. *Journal of Men's Studies*, [s. l.], v. 12, n. 2, 2004. Disponível em: <http://bit.ly/3RkgzqK>. Acesso em: 30 maio 2024.

VANDE BERG, L. R.; WENNER, L. A. *Television criticism: approaches and applications*. Nova Iorque: Logman, 1991.

Submetido em: 09 de jun. 2024 | Aprovado em: 10 de jul. 2024