

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
CAMPUS AVANÇADO DE PATU
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS

HELOISA JALES NOGUEIRA

O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO VIOLENTO
NO ROMANCE E NO FILME CIDADE DE DEUS

PATU
2017

HELOISA JALES NOGUEIRA

**O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO
VIOLENTO NO ROMANCE E NO FILME CIDADE DE DEUS**

Monografia apresentada à Universidade
do Estado do Rio Grande do Norte – UERN
- como requisito obrigatório para obtenção
do título de Licenciado em Letras.

ORIENTADOR (A): Ma. Francisca Laila
Ribeiro Pinto

PATU

2017

Catologação da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

N778p Nogueira, Heloisa Jales

O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO VIOLENTO NO ROMANCE E NO FILME CIDADE DE DEUS. / Heloisa Jales Nogueira. - Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, 2017.

45p.

Orientador(a): Profa. M^a. Francisca Lailsa Ribeiro Pinto.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Cidade de Deus. Literatura e Cinema. Espaço.. I.

Pinto, Francisca Lailsa Ribeiro. II. Universidade do Estado do

Rio Grande do Norte. III. Título.

HELOISA JALES NOGUEIRA

**O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO
VIOLENTO NO ROMANCE E NO FILME CIDADE DE DEUS**

Monografia apresentada à Universidade
do Estado do Rio Grande do Norte – UERN
- como requisito obrigatório para obtenção
do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em ____/____/____.

Banca Examinadora

Prof^a Ma. Francisca Lailsa Ribeiro Pinto - Presidente
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte

Prof^a. Ma. Annie Tarsis Morais Figueiredo - 1^o Examinadora
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte

Prof^a. Ma. Larissa Cristina Viana Lopes - 2^o Examinadora
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte

À minha mãe, por sempre me apoiar e
me ajudar a superar com determinação
todos os obstáculos da vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida, por me proporcionar a realização de um sonho que não é só meu, mas de muitas pessoas que convivem comigo que não tiveram a mesma oportunidade que hoje estou tendo e torcem para que eu alcance meu sucesso.

À minha mãe em especial, a minha guerreira que luta sempre para que eu possa realizar meus sonhos e por sempre estar do meu lado, me apoiando e me cobrando nas horas que me deixei fraquejar.

Aos meus familiares, que se fizeram presentes no decorrer da minha história acadêmica, me apoiando sempre que eu precisava. Em especial as minhas tias: Ranicléia Guilherme e Maria Aparecida, que sempre me ajudaram em compras de livros e apoiaram em todas as fases dos meus estudos

A esta universidade, aos docentes que de maneira incrível passaram seus conhecimentos para todos nós e a todo corpo de funcionários desta instituição que, à sua forma, fizeram parte da nossa rotina diária a universidade.

Em especial a minha orientadora Lailsa, por ser essa pessoa incrível, que se fez presente em toda orientação para que essa pesquisa fosse realizada, sem se omitir em nenhum momento as perguntas e dúvidas que se fizeram presente no decorrer de nossa análise.

À banca examinadora, por se fazer presente para ler e analisar nossa pesquisa.

Às minhas amigas Anne Caroline, Mônica Aline e Adna que se tornaram minhas irmãs dentro da instituição sempre me ajudando nas dificuldades que o curso me proporcionou.

E a todos que me ajudaram direta ou indiretamente para a minha formação, o meu muito obrigada.

*Nas operações da imaginação humana
a adaptação é a norma, não a exceção.*

Linda Hutcheon

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo analisar algumas questões sobre o processo de adaptação cinematográfica e a representação do espaço violento e de desigualdades sociais presentes no romance *Cidade de Deus* de Paulo Lins publicado em 1997 pela editora Companhia das Letras, e no filme “Cidade de Deus” de Fernando Meirelles estreado no cinema em 2002, por meio da relação da literatura com o cinema mostrando as duas linguagens com suas formas de apresentação, que teve grande sucesso no Brasil e no mundo, chegando a disputar quatro premiações no Oscar no ano de estreia. Nossa pesquisa é de cunho teórico-analítico, no qual abordamos discussões teóricas com as análises dos nossos *corpus* de pesquisa, sendo suporte de fundamentação teórica os pesquisadores Linda Hutcheon (2013), Ismail Xavier (1983), Rosemari Sarmiento (2013), Jean-Claude Bernardet (1995) e entre outros teóricos que com suas pesquisas nos serviram de base para que a nossa pesquisa sobre o espaço violento em que as narrativas foram expostas, e algumas questões sobre adaptação que foram as nossas categorias de análise, sendo introduzidas subcapítulos referentes a essas categorias no decorrer da pesquisa. Assim, algumas provocações surgiram de que tanto o cinema quanto a literatura podem anda juntas no mundo da arte, podendo se modificar e aprimorar, com base na sua relação de atrair o seu público para a sua forma de linguagem, ou ser uma inspiração para outra forma de arte, assim como o cinema faz com a literatura, fazendo dela uma base para realizar alguns filmes.

Palavras-chave: Cidade de Deus. Romance e Cinema. Espaço.

ABSTRACT

This research aimed to analyze some questions about the process of cinematographic adaptation, and the representation of the violent space and social inequalities present in the novel *Cidade de Deus* of Paulo Lins published in 1997 by the publishing house Companhia das Letras and in the movie "Cidade de Deus" by Fernando Meirelles, who made his film debut in 2002, through the relationship between literature and cinema, showing both languages and their forms of presentation, which had great success in Brazil and in the world, coming to dispute four awards at the Oscars in the year of debut. Our research is theoretical-analytical, in which we approach theoretical discussions with the analyzes of our corpus of research, being used as theoretical foundation the researchers Linda Hutcheon (2013), Ismail Xavier (1983), Rosemari Sarmiento (2013), Jean-Claude Bernardet (1995) among others who with their research served as the basis for our research on the violent space in which the narratives were exposed, and some questions about adaptation that were our category of analysis were carried out, and subcaptions were introduced referring to these categories during the research. Thus, some provocations arose that both cinema and literature can go together in the art world, being able to modify and improve, based on their relationship of attracting their public to their form of language, or being an inspiration to another form of art, just as cinema does with literature, making it a basis for making some films.

Keywords: *Cidade de Deus*. Literature and Cinema. Space.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	1
	...	0
2	O DIÁLOGO DA NARRATIVA NA LITERATURA E NO CINEMA.....	1 3
2.	A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO NAS NARRATIVAS FÍLMICA E	
1	LITERÁRIA.....	1
	...	5
2.	ALGUMAS QUESTÕES SOBRE A TEORIA DA	1
2	ADAPTAÇÃO.....	9
3	A NARRATIVA LITERÁRIA: CIDADE DE DEUS.....	2 2
3.	O PONTO DE VISTA DAS	2
1	NARRATIVAS.....	5
3.	A VOZ DA FAVELA NO ESPAÇO	2
2	VIOLENTO.....	8
4	A NARRATIVA FÍLMICA LITERÁRIA: CIDADE DE DEUS.....	3 2
4.	AS (DES)ORDENS NO ESPAÇO NARRATIVO: O ESPETÁCULO DA	
1	VIOLÊNCIA.....	3
	...	5
4.	O OLHAR REALISTA DO LITERÁRIO AO	3
2	FÍLMICO.....	8
5	CONSIDERAÇÕES	4
	FINAIS.....	0
	REFERÊNCIAS.....	4
	...	3

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe à realização da análise do processo de adaptação literária das duas linguagens, literária e cinematográfica, o romance literário *Cidade de Deus*, de Paulo Lins publicado em 1997 e o filme homônimo de Fernando Meirelles lançado em 2002. E, tanto na literatura como no cinema nosso olhar visualizará a representação do espaço violento presente neste encontro.

A produção literária do romance policial *Cidade de Deus*, de Paulo Lins publicado pela editora Companhia das Letras em 1997 se baseia em histórias reais, partindo de um material de análise feitas para o projeto “Crime e criminalidade nas classes populares” da antropóloga Alba Zaluar que ocorreram na cidade do Rio de Janeiro, e de artigos publicados pelos os jornais *O globo*, *Jornal do Brasil* e *O Dia*¹.

Quanto à adaptação cinematográfica, que também leva o mesmo nome do romance de Fernando Meirelles, teve sua estreia em 2002, na qual retrata da mesma forma que o livro a criminalidade do espaço em que os personagens da trama vivem no ponto de vista do seu narrador, o também personagem Buscapé.

Chegamos ao nosso tema de pesquisa ainda no Ensino Médio, por estudarmos na disciplina de português o nosso objeto de estudo, até o curso de Letras, nas disciplinas de Literatura Brasileira I e II em que vislumbramos com teoria e crítica o nosso estudo, além da curiosidade em se analisar um romance literário brasileiro e sua adaptação para o cinema, na tentativa de perceber e compreender as adaptações de um gênero para o outro a partir de suas formas de abordagem, tendo como objetivo geral da nossa pesquisa a análise do processo de adaptação literária e a representação do espaço violento no romance *Cidade de Deus* e no filme.

A literatura e o cinema apresentam leituras artísticas tendo como temática a questão da violência. Outros romances literários que abordam, assim como nosso objeto de estudo, a questão da violência no Brasil são *Violência Urbana*, de Paulo Sérgio Pinheiro e Guilherme Assis de Almeida, publicado pela editora Publifolha em 2003. O livro de Josmar Jozino, *Xeque-Mate: o tribunal do crime e os letais bionas pretas*, publicado em 2012 pela editora Letras do Brasil. E por fim, o livro *Estação Carandiru* de Drauzio Varella, publicado pela editora Companhia das Letras em 1999,

¹ Dados coletados do romance *Cidade de Deus*. Lins, Paulo. **Cidade de Deus**: romance – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

e que foi adaptado para o cinema em 2003 com o nome "Carandiru: O Filme" dirigido por Hector Babenco.

Partindo da hipótese de que o filme se difere um pouco do romance literária, em que se mostram de formas diferentes, propomos uma reflexão e discussão sobre o processo de adaptação do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins para a sua adaptação do filme homônimo de Fernando Meirelles, bem como discutir o lugar social ocupado por certa parcela da população.

A análise do nosso objeto buscará apoio de textos voltados ao assunto em questão como Linda Hutcheon (2013) na qual aborda em seu livro *Uma teoria da adaptação* apresenta conceitos e teorias sobre adaptações, adaptadores, os prazeres da adaptação dentre outros, sendo uma das principais autores para análise do nosso *corpus* de pesquisa, será de grande uso nas discussões sobre o processo de adaptação.

O texto de Ismail Xavier (1983) *A experiência no cinema: antologia*, que evidencia a satisfação que o cinema traz ao prazer visual, e um pouco da história do cinema. Já Jean-Claude Bernardet (1995) em seu texto *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia* conversa com as discussões sobre a metáfora literária e as relações do cinema novo com a literatura brasileira, dentre outros teóricos que serão nosso ponto chave para a análise dos dados do nosso trabalho.

A pesquisa que trataremos é de cunho teórico-analítico, sendo utilizados teóricos que abordem assuntos em que nossa pesquisa está inserida e que com base nas teorias chegaremos ao foco de nossa análise, faremos o uso de fontes que já existem, e são elas: o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, publicado pela editora Companhia das Letras em 1997, sua adaptação para o cinema "Cidade de Deus" de Fernando Meirelles, lançado em 2002, dentre outras obras que utilizaremos para a análise de nosso objeto de estudo. Utilizaremos o método indutivo, do qual partimos do conhecimento com o filme, da qual nos induziu ao romance literário, que devido a isso chegamos ao nosso objeto de análise.

Sobre a temática que abordaremos em nosso corpo de pesquisa, temos como fortuna crítica os embasamentos com trabalhos como o da pesquisadora Rosemari Sarmiento (2011), em que trabalha também com uma de nossas linguagens, o filme *Cidade de Deus*, com a representação da realidade exposta na literatura e no cinema, e Thais Maria Gonçalves da Silva (2012) com o trabalho *Reflexões sobre adaptação*

cinematográfica de uma obra literária, com a apresentação da relação do cinema com a literatura e as influências do cinema na literatura.

Nossa pesquisa se dividirá em dois momentos. No primeiro capítulo apresentaremos a fundamentação teórica do processo de adaptação do texto literário para o cinema tendo como base principal o livro *Uma Teoria da adaptação* da autora Linda Hutcheon (2013), apoiando-se em outros que discutiremos no nosso capítulo teórico. Logo após trataremos a relação literatura e cinema, a fim de compreender como é feita a passagem da linguagem literária para a cinematográfica com o diálogo da narrativa na literatura e no cinema, como se apresenta, como se impõe e sua importância nas duas temáticas apresentadas. A construção do espaço violento com conceitos e teorias sobre como se constrói e se apresenta dentro das obras e algumas questões sobre teoria de adaptação.

Já no segundo capítulo, buscaremos apresentar as duas linguagens de nosso corpus: a literária, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins e a cinematográfica, *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles. Seguiremos com a narrativa literária *Cidade de Deus*, apresentando o romance e seus principais acontecimentos, com o ponto de vista da narrativa, a voz da favela presente no espaço que está inserido. Logo em seguida a narrativa fílmica literária “*Cidade de Deus*” apresentando seu contexto e as desordens apresentadas no espaço e o olhar realista presentes do literário ao fílmico. Assim, nos interessa compreender o trânsito, literatura-cinema, no espaço violento, suas relações com a representação da realidade social vivida por certa parcela da sociedade e suas formas de adaptação. Os últimos capítulos serão a análise do trânsito entre as duas linguagens, cinema e literatura, a partir do espaço violento.

Contudo, nosso intuito é analisar o processo de adaptação do romance para o filme em *Cidade de Deus* e a representação destas linguagens no espaço violento em que se compõe a narrativa. E, claro que, a leitura não se esgota somente a análise em nossa pesquisa pelo o seu imenso leque de oportunidades de serem analisadas e pelo grande volume de adaptações literárias e formas de adaptações existentes pelo mundo.

2 O DIÁLOGO DA NARRATIVA NA LITERATURA E NO CINEMA

A Literatura por ser uma arte antiga, e que conquistou um patamar extremamente alto, com seus romances e autores conquistando sua fama pelo mundo com suas narrativas, mostra o seu grande poder sobre a arte, mantendo uma relação como um dos principais pontos de adaptação com outras formas de linguagem, e como enfatiza Sarmiento (2013) a literatura tem uma relação propícia com outras formas de comunicação, em especial com o cinema por suas formas de abordagens e diálogos com seus leitores.

Reforçando ainda mais essa ideia trazemos os textos de Rosemari Sarmiento (2013) com a sua tese *Do cortiço à Cidade de Deus: a representação dos de baixo na literatura e no cinema*, e Pedro Erban Perazzo (2010) em sua dissertação *Literatura e Cinema: o caso bicho de sete cabeças* no qual nos mostra a importância que a Literatura tem para o cinema, sendo ela uma fonte de inspiração desde o princípio do século XX.

Já o cinema apesar de ser uma arte nova, mantém uma relação de afetividade com a literatura, trazendo embutido em seu contexto o processo narrativo da literatura, provocando e influenciando suas formas de percepção, dominando os efeitos na construção imaginária da arte literária com seus recursos e a transformando em aliada, fazendo assim a literatura uma fonte de inspiração para os seus futuros produtos. Sarmiento manifesta essa afetividade como, ao contrário do que pensamos, o filme ao adaptar o romance não mata a literatura, o cinema faz dela uma aliada buscando assim sua inspiração.

Dessa forma, a hipótese de que o cinema se diverge da linguagem literária matando a narrativa original na qual irá adaptar não se faz presentes em todas as obras, aproximando ainda mais essas duas formas de linguagens, sempre mantendo algum laço, se modificando e aprimorando uma a outra. De acordo como Sarmiento (2013, p. 16) “Consequentemente, literatura e cinema acabam se encontrando e, de alguma maneira, modificando-se mutuamente”.

Na mesma linha, seguindo o pensamento, a pesquisadora Rosemari (2013, p. 17) enfatiza que não podemos esquecer que o cinema nasceu destinado a um público iletrado, associado assim a mundo de diversão popular e prazer visual que o cinema trás a seu público. Sendo assim, “O cinema oferece um número de prazeres possíveis. Um deles é a escopofilia. Há circunstâncias nas quais o próprio ato de olhar já é uma fonte de prazer, da mesma forma que inversamente, existe prazer em ser olhado.”

(XAVIER, 1983, p. 440). Vemos assim um dos prazeres que o cinema transmite para seus telespectadores, durante a representação de um filme.

Ainda sobre o prazer que o cinema transmite, e o que ele ainda pode transmitir para o seu público com sua forma de abordar como espaços, histórias dentre outros aspectos, Xavier (1983), nos diz que:

O cinema satisfaz uma necessidade primordial de prazer visual, mas também vai um pouco além, desenvolvendo a escopofilia em seu aspecto narcisista. As convenções do cinema dominante dirigem a atenção para a forma humana. Tamanho, espaço, histórias, tudo é antropomórfico. Aqui, a curiosidade e a necessidade de olhar misturam-se como uma fascinação pela semelhança e pelo reconhecimento: a face humana, o corpo humano, a relação entre a forma humana e os espaços por elas ocupados, a presença visível da pessoa no mundo. (XAVIER, 1983, p. 442).

Sendo assim, o cinema responsável pelo prazer visual de seus espectadores, mostrando as informações e saciando o desejo pelo o visual, diferentemente da literatura que o visual se faz na mente de seu leitor de acordo como a narrativa lhe passa as informações necessárias.

Sobre o cinema no Brasil, Bernardet (1995) nos traz em seu texto discussões e apresentações de obras que foram adaptadas no cinema nacional nos diz que foi o chamado Cinema Novo que apresentou para a história do cinema nacional mais personagens dados às letras como, por exemplo, personagens tomados como poetas ou escritores, se preocupando assim com a revolução e transformação social.

Dessa forma, se encaixa nosso objeto de estudo, o romance policial brasileiro *Cidade de Deus* escrito por Paulo Lins em 1997 e sua adaptação cinematográfica que também leva o nome do romance em seu título, na qual faremos nossa análise no decorrer da nossa pesquisa, mantendo uma relação entre essas duas formas de linguagens.

Dando continuidade a nossa pesquisa, discutiremos nos próximos subcapítulos a construção do espaço na narrativa, como ela ocorre nas duas linguagens e de que forma o espaço é apresentado nas narrativas em questão, trazendo a teoria do espaço com Gancho (1999) que será nesse momento a nossa base para a construção da análise que se fará presente com trechos do romance e umas passagens do filme. O outro subcapítulo será composto com algumas teorias sobre a questão da adaptação, com os discursos de Linda Hutcheon e outros

pesquisadores que serão a base da nossa discussão com teoria para que possamos dar continuidade a nossa análise.

2.1 A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO NAS NARRATIVAS FÍLMICA E LITERÁRIA

O estudo sobre as narrativas em obras literárias é um processo relativo, podendo ser desenvolvido por diversos elementos estruturais, como por exemplo, os personagens, narrador, tempo, espaço, dentre outros. A literatura com seu leque de oportunidades de ser analisada é uma grande forma de arte que os pesquisadores buscam para fazerem suas pesquisas, com uma linguagem que varia de acordo com seu público. Assim podemos perceber no romance *Cidade de Deus* que estamos analisando nesta pesquisa, sendo um romance policial que aborda a desigualdade, os personagens e o espaço violento em que a narrativa se constrói. Assim, podemos perceber nas palavras de Gancho:

Espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa. Se a ação for concentrada, isto é, se houver poucos fatos na história, ou se o enredo for psicológico, haverá menos variedade de espaço: pelo contrário, se a narrativa for cheia de peripécias (acontecimentos), haverá maior afluência de espaços.

O espaço tem como funções principais situar ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens. (GANCHO, 1999, p.23)

Dessa forma, podemos perceber que o espaço dentro das narrativas se torna um elemento de bastante importância, tendo nele a função de situar os personagens que nele vive, sendo o espaço variável, ou não. Os espaços presentes nas narrativas são diversos, sendo o mais perceptível o violento, tanto no romance quanto no cinema com as vozes do narrador e as formas de abordagens que o cinema faz com sua maneira de provocar o telespectador.

Conforme Santos (2015 p. 81) expõe em sua pesquisa, “[...] o espaço representado no texto artístico, em uma perspectiva de abordagem crítico/teórica, não é um fator mais recorrente nas pesquisas desenvolvidas na academia, como ocorre com os elementos personagem, narrador e tempo.” Com isso, traremos mais

discussões sobre conceitos de diversos estudiosos como Borges Filho que traz uma crítica dizendo que:

No âmbito dos estudos literários, tal realidade não é diferente. Encontramos obras e mais obras teóricas a respeito do tempo. Entretanto, na bibliografia geral, é raríssimo encontrarmos um livro que aborde a questão espacial do ponto de vista teórico. Os poucos livros que têm como tema o espaço, centram-se, em sua maioria, na análise de obras e não no desenvolvimento de uma teoria mais consistente sobre a questão da espacialidade na literatura. Do ponto de vista teórico, encontramos mais textos que livros a respeito dessa questão. (FILHO *apud* SANTOS, 2015 p. 12).

Podemos pressupor que essa escassez de obras que falam sobre o espaço pode ser entendida devido ao fato de que existem muitos elementos narrativos que chamam mais a atenção. Devido a isso, estudiosos tentam se aprofundar um pouco sobre esse elemento em análise de obras.

O texto literário e o cinematográfico se tornam complexos com diversos objetivos e fatores que de alguma maneira irá interpretar, a literatura de acordo com sua vivência e experiência com o que o autor tenta passar em sua arte se distancia um pouco do cinema, pois na arte literária o autor coloca o seu leitor para viajar na imaginação de acordo com os fatos mencionados no decorrer da narrativa, já o cinema diferentemente, mostra para seu público as cenas do que o diretor quer passar. Com esses fatores citados anteriormente os textos também se mostram dinâmicos, por cada público se identificar e opinar sobre as leituras leituras dessas duas linguagens.

Desse modo, o espaço tem como função designar o local físico onde a narrativa se passa, situando os personagens e outros elementos importantes em uma obra. A autora também nos dá o conceito de ambiente ao qual nosso *corpus* de análise está inserido. Sendo que o ambiente é o espaço que traz diversas características socioeconômicas e morais que os personagens vivem.

Como Luis Alberto Brandão expõe em seu texto *Espaços Literário e suas expansões* nos dar o conceito de espaço, que é:

O termo espaço possui relevância teórica em várias áreas de conhecimento. Constata-se a vocação transdisciplinar da categoria tanto em estudos que articulam distintas áreas – como Geografia, Teoria da Arte, Física, Filosofia, Teoria da Literatura, Urbanismo, Semiótica – quanto naqueles que necessitam delimitar o grau de adequação, para determinada área de conhecimento, de sentidos pressupostos em outras áreas. Deve-se enfatizar que a feição transdisciplinar do conceito de espaço é fonte não somente de uma abertura crítica estimulante, já que articulatória, agregadora, mas

também de uma série de dificuldades devidas à inexistência de um significado unívoco, e ao fato de que o conceito assume funções bastante diversas em cada contexto teórico específico. (BRANDÃO, 2007, p. 207).

Desse modo, vemos que o termo espaço possui relevância em diversas áreas de conhecimento, não se prendendo as artes literárias, mas abrangendo outras disciplinas e artes como citadas anteriormente, tendo em cada arte uma função especial.

O espaço de acordo com Brandão (2007, p. 207), pode se definir em quatro tipos de abordagem na Literatura “São eles: representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; espaço da linguagem”. Dentro desses quatro conceitos percebemos que o nosso *corpus* de pesquisa pode se inserir em alguns, como forma de estruturação textual, devido toda a narrativa se dar nesse espaço que é a favela Cidade de Deus. Espaço como focalização é outro tipo, sendo que nas duas narrativas o espaço se toda um elemento estruturador para que toda a narração seja desenvolvida e entendida pelo o público.

No romance *Cidade de Deus* em que é um dos nossos objetos de análise começa dando uma menção do espaço em qual a narrativa irá se passar, Lins (2007) começa com o narrador contando a história de um dos personagens “Inferninho” no qual ao repousar a beira do rio lembra-se do lugar passou a sua infância.

Já no cinema, conforme Juliana Machado Britto com o texto *Literatura e Cinema: um olhar sobre Cidade de Deus* (2010), em sua pesquisa sobre o espaço cinematográfico que segundo a pesquisadora é a transmissão de imagens e sons trazidos para o real ou imaginário, propondo ao telespectador a interpretação pela imaginação de cada um. Assim, a narrativa fílmica “Cidade de Deus” se elabora, transmitindo imagens trazidos para real, mesmo sendo uma imaginação de realidade proposta pelo o diretor para que o telespectador tenha essa mesma impressão da realidade em que as cenas se montam.

O cinema possui espaços um pouco diferentes da literatura, podemos definir três principais conceitos de espaço, como enfatiza Costa (2003) traz em seu livro *Compreender o cinema* a definição para os espaços trazidos no filme citando o autor Eric Rohmer, diferenciando e conceituando três tipos de espaço, em que são:

1 O espaço pictórico. A imagem cinematográfica, projetada sobre o retângulo da tela – por mais que seja fugida ou móvel -, é percebida e

considerada como a representação mais ou menos fiel, mais ou menos bonita dessa ou daquela parte do mundo exterior.

2 O espaço arquitetônico. Essas mesmas partes do mundo, naturais ou reconstruídas, de maneira como nos são apresentadas pela projeção numa tela, mais ou menos fielmente, são dotadas de uma existência objetiva que, por sua vez, pode ser objeto de um juízo estético, enquanto tal. É com essa realidade que o cineasta se confronta no momento das filmagens, tanto ao restitui-las quanto ao trai-la.

3 O espaço fílmico. Na verdade, o espectador não tem a ilusão do espaço filmado, mas de um espaço virtual reconstruído na sua mente, com base nos elementos fragmentários que o filme lhe fornece. (ROHMER *apud* COSTA, 2003 p. 231).

De acordo como o Costa (2003 p. 231) a predominância de cada um desses três componentes podem caracterizar uma tendência particular de um gênero ou estilo do autor, como também definir as relações entre a organização do espaço fílmico e outras formas de apresentação e interpretação da sociedade.

Cada um desses espaços corresponde a fases e competências dissociáveis entre si, de acordo com seu tempo, meio social e sua maneira de produção. Dessa forma, o filme pode vir carregado de espaços, sendo eles reais ou não, assim como acontece na literatura em geral. É o que acontece nas obras em que estamos trabalhando, o espaço da violência mostrado tanto no romance quanto no filme, carregado de questões sociais da realidade vivenciada por grande parcela da sociedade brasileira.

Já, segundo o pensamento de Martin (2005, p. 32) “A imagem fílmica oferece-nos, portanto, uma reprodução do real cujo realismo aparente está de facto, dinamizado pela visão artística do realizador.” Podemos assim deduzir que o espaço no filme é uma técnica introduzida pelo o autor, e também da mente do espectador, se fundamentando assim, numa série de significados na cultura de uma época, de uma sociedade, e também numa série de relações entre tais significados que são estabelecidos pela estrutura na qual o texto fílmico está inserido.

2.2 ALGUMAS QUESTÕES SOBRE A TEORIA DA ADAPTAÇÃO

Segundo o dicionário Aurélio (2010 p. 16), adaptação é um ato de adaptar, ou seja, “modificar texto de (obra literária), adequando-o a certo público, ou

transformando-o e peça teatral, *script*, etc”. Assim, a adaptação se comporta como uma adequação de uma linguagem diferente, adequando para um novo público e a transformando uma leitura é um grande sucesso do cinema, fazendo da literatura uma inspiração.

As adaptações se fazem presentes hoje em todos os lugares, como afirma Linda Hutcheon em *Uma teoria da adaptação*: “As adaptações estão em todos os lugares hoje em dia: nas telas da televisão e do cinema, nos palco de musical e do teatro dramático, na internet, nos romances e quadrinhos, nos fliperamas e também nos parques temáticos mais próximos de você” (HUTCHEON, 2013,p. 22). Se tornando assim muito presentes na vida das pessoas que podem não conhecer o texto original, mas devido a adaptação e suas formas de abordagem podem ter um pouco de conhecimento sobre. E segundo a pesquisadora Sarmiento a adaptação pode se apresentar como:

A adaptação se apresenta, portanto, como uma constante na história da arte e podemos pensa-la como lugar comum na história literária até o século XVIII, quando a noção de plágio começa a aparecer. O conceito de arte pura, propriamente dita, não existe, já que as diversas artes não evoluíram hermeticamente, nem fechadas no seu processo, mas como forma de reagirem umas sobre as outras. (SARMENTO, 2013, p. 21).

Dessa forma, podemos perceber que as adaptações não estão somente ligadas em adaptar um livro ao um filme, ela exerce uma função bem mais ampla e elabora em toda a história e tipo de artes existentes. Dessa forma, o nosso *corpus* de análise o filme “Cidade de Deus” é uma adaptação do romance policial de Paulo Lins, que teve uma função bastante difícil, que o diretor Fernando Meirelles propôs que era fazer uma adaptação mantendo a essência do autor do livro sobre a representação da vida dos moradores da favela.

Sobre o processo de adaptação Hutcheon (2013, p 22) comenta que: “As adaptações são tão fundamentais à cultura ocidental que parecem confirmar o *insight* de Walter Bejamin, segundo o qual ‘contar histórias é sempre a arte de repetir histórias”. Reforçando ainda mais a ideia de que as adaptações são fundamentais e sempre se apresentarão nas artes de forma clara ou submissa. Nessa mesma linha as adaptações são vistas por três tipos de visões, no qual podemos perceber uma grande variedade de formas e como Hutcheon (2013) conceitua e nomeia todas elas sendo primeiramente vista como:

Em primeiro lugar, vista como *uma entidade ou produto formal*, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. (HUTCHEON, 2013, p. 29).

Assim nesse contexto está nosso objeto de estudo, onde a “transcodificação” envolve a mudança de mídia, partindo do romance policial *Cidade de Deus* de Paulo Lins para o filme homônimo de Fernando Meirelles, buscando focalizar de uma maneira diferente o espaço que a narrativa se desenvolveu no romance, com sua maneira de recontar a história e interpretação dos fatos ocorridos.

Continuando a forma de ver e caracterizar a adaptação Hutcheon (2013), nos diz que:

Em segundo, como *um processo de criação*, a adaptação sempre envolve tanto uma (re-)interpretação quanto uma (re-)criação; dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação. Há sempre um recuperador paciente para cada apropriador expulso por um oponente político. (HUTCHEON, 2013, p. 29).

Sendo essa segunda visão a interpretação ou a criação do adaptador, dependendo do seu ponto de vista, sendo apropriada ou recuperada, envolvendo assim, o meio ao qual a obra está inserida.

Por último, ela nos mostra o terceiro ponto de vista das adaptações, que é:

Em terceiro, vista a partir do seu *processo de recepção*, a adaptação é uma forma de intertextualidade; nós experienciamos as adaptações (*enquanto adaptações*) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação. (HUTCHEON, 2013, p. 30).

Resumindo, a adaptação pode se descrever pelo o seguinte modo: “Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; Um ato criativo e interpretativo de apropriação/ recuperação; Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada”. (HUTCHEON, 2013, p. 30). E como João Batista de Brito a adaptação cinematográfica aprendeu um pouco com a literatura em geral, e como

enfaticamente anteriormente, fez dela uma inspiração para que chegasse assim como os romances ou outras narrativas ao sucesso de interagir com seu público.

Desse modo o filme *Cidade de Deus* se encaixa, além de manter a regularidade da linguagem, das formas e dos personagens do romance, trouxe a essência do lugar onde foi o grande personagem, tanto do livro quanto da adaptação cinematográfica em estudo, sendo a maioria dos atores os próprios moradores da (neo)favela os personagens da narrativa fílmica e também a literária, já que o romance foi escrito sobre histórias dos próprios moradores na pesquisa feita nas favelas do Rio de Janeiro, e sem esquecer que foi a própria favela o espaço em que se passa todas as cenas do filme, em que Paulo Lins se inspirou para escrever seu romance.

Assim devido o nosso *corpus* serem duas formas de linguagens diferentes e de abordagens peculiares de cada uma, buscamos no decorrer da nossa pesquisa mostrar como elas se apresentam e como apresentam o nosso objeto de análise que é o espaço violento carregado de desigualdades e as vozes da favela introduzidas no romance e no filme.

3 A NARRATIVA LITERÁRIA: CIDADE DE DEUS

Se pensarmos nas relações históricas estabelecidas entre a arte brasileira com a sociedade contemporânea, nos deparamos com diversos tipos de obras

renomadas, uma delas é o romance produzido por Paulo Lins com a ajuda de outros pesquisadores, que com ele, participaram de uma pesquisa realizada na favela então chamada Cidade de Deus, localizada no Rio de Janeiro, onde deu o nome ao romance publicado em 1997 pela editora Companhia das Letras.

O romance *Cidade de Deus* é dividido em três capítulos intitulados em: “A história de Inferminho”, “A história de Pardalzinho” e “A história de Zé Miúdo”, contando também a história de todos que farão presença na narrativa. Apesar de contar a vida dos personagens, em *Cidade de Deus*, o personagem principal é o próprio lugar onde a narrativa se passa, sendo retratadas as vidas, as fala e as culturas das pessoas que moram nesse espaço de desigualdade social e violência. Apresenta também em seu discursos a linguagem peculiar das pessoas, as gírias, os modos de fala e a escassez de estudo e oportunidades que as pessoas que vivem nesses lugares são submetidas.

Paulo Lins, autor do romance nasceu em 11 de junho de 1958 na cidade do Rio de Janeiro. Morador da comunidade Cidade de Deus, na qual sempre se mostrou interessado pela literatura em especial pelas músicas e poesias. Integrante do grupo Cooperativas de Poetas. Foi na faculdade, no curso de Letras que começou a escrever poesias².

Nossa pesquisa se desenvolve sobre a categoria do espaço, pegando o gancho na do narrador que nos ajudou a compreender tanto o romance quanto o filme, com as suas vozes presentes na narrativa, prendendo a atenção aos detalhes que as duas linguagens buscam retratar. A pesquisadora Rosemari Sarmiento com o texto *Cidade de Deus: a realidade exposta na literatura e no cinema* que ao longo de nossa pesquisa se fará presente para nos ajudar na compreensão da nossa análise.

A narração se inicia com dois dos personagens da narrativa numa cena em que apenas o narrador se faz presente na fala, mostrando a narração de uma cena bucólica de curtir a natureza, fumar um baseado e lembrar-se do tempo de alegrias à beira do rio resgatando as memórias e os sonhos de crianças, quando brutalmente, esse momento é interrompido pela dura realidade da nova favela em que os personagens estão inseridos. Como enfatiza Rosemari Sarmiento em seu texto *Cidade de Deus: a realidade exposta na literatura e no cinema* (2011, p. 172) a narrativa

² Informações retiradas do site *ebiografia* disponível em: https://www.ebiografia.com/paulo_lins/. Acesso em: 28/10/2017.

cinematográfica invade a literária, na qual as imagens invadem o imaginário do leitor com muita materialidade. Que pelos os olhos do narrador se faz a dura e crua descrição da narrativa, onde personagem Busca-Pé enquanto estava com seu amigo notou algo no rio:

[...] notou que a água do rio encarnara. A vermelhidão precedera um corpo humano morto. O cinza daquele dia intensificou-se de maneira apreensiva, Vermelhidão esparramando-se na correnteza, mais um cadáver. As nuvens apagaram as montanhas por completou. Vermelhidão, outro presunto brotou na curva do rio. A chuva fina virou tempestade. Vermelhidão, novamente seguida de defunto. Sangue diluindo-se em água podre acompanhado de mais um corpo trajando calça Lee, tênis Adidas e sanguessugas sugando o líquido encarnado e ainda quente. (LINS, 2007, p.13).

Sendo neste trecho promovida ao leitor à crua realidade em que a narrativa irá se desenvolver, dando uma pequena amostra, na qual o narrador tenta despertar no leitor a dura realidade promovida pelo tráfico e violência sofrida por grande parcela da sociedade brasileira, com o enfoque nos moradores das favelas do Rio de Janeiro.

Dando continuidade sobre a narração do novo bairro, ou como ficou conhecido a neofavela Cidade de Deus, o narrador diz que: “Antigamente a vida era outra aqui neste lugar onde o rio, dando areia, cobra-d’água inocente, e indo ao mar, dividia o campo em que os filhos de portugueses e da escravatura pisaram” (LINS, 2007, P. 14). Dessa forma, vemos o quanto o lugar mudou, sendo que no passado o rio dava aos moradores um lugar de lazer, inocência e hoje trás em suas águas imundas, defuntos, frutos de uma guerra de traficantes desse novo lugar.

Por ser um romance baseado em histórias reais, contadas por moradores através de respostas dadas para pesquisa que foi realizada no Rio de Janeiro, *Cidade de Deus* mostra com clareza o desenvolvimento do tráfico de drogas e da violência dentro da favela, e com o aumento desordenadamente da população, se tornando assim uma das favelas mais perigosas. Isso é mostrado pelo o narrador, quando ele fala:

Cidade de Deus deu a voz para assombrações dos casarões abandonados, escasseou a fauna e a flora, remapeou Portugal Pequeno e renomeou o charco: Lá em Cima, Lá na Frente, Lá Embaixo, Lá do Outro Lado do Rio e Os Apês.

Ainda hoje, o céu azul e estrelece o mundo, as matas enverdecem a terra, as nuvens clareiam as vistas e o homem inova avermelhando o rio. Aqui agora uma favela, a neofavela de cimento, armada de becos-bocas, sinistros-silêncios, com gritos-desesperos no correr das vielas e na indecisão das encruzilhadas. (LINS, 2007, p.15).

Ao fazer uma composição descontínua de Cidade de Deus, o romance evidencia sua própria elaboração do texto que é fundamental para atingir o seu efeito. De acordo com a pesquisadora Livia Lemos Duarte em *Nos limites da narrativa: Cidade de Deus e a dramatização da estrutura social brasileira* (2007, p 89) “Com isso, sua prosa não só mantêm relações com os aspectos da realidade extra ficcional, como também se afirma esteticamente ao produzir sua lógica interna e sua própria realidade”. Podemos perceber que o romance mantêm essa relação em toda a sua estrutura ficcional da realidade, isso pode ter dado uma certa facilidade para que sua adaptação fosse elaborada.

O autor nos mostra o perfil da favela que recebe seus novos moradores que chegam à Cidade de Deus desordenadamente, trazendo consigo sonhos de uma nova vida após perderem tudo que eles tinham em enchentes, ocorridas naquele ano em vários bairros do Rio de Janeiro, sendo a favela o seu refugio para manter-se na vida.

Depois decorrer um pouco sobre o ambiente de Cidade de Deus, o romance começa a falar das histórias de seus personagens, contando desde sua infância, como chegou à favela e o que faz em um dos bairros mais perigosos para se viver no Brasil. Mostrando também a dura realidade que mesmo em um espaço de violência e desigualdade social conseguem levar uma vida sem fazer uso da criminalidade. Como se faz presente no trecho do romance:

Tutuca foi criado no morro da Cachoeirinha. Quis ser bandido para ser temido por todos, assim como foram os bandidos do lugar onde morou. Os bichos-soltos botavam tanta moral que o medroso do seu pai nã tinha coragem nem de olhar nos olhos deles. Gostava do jeito dos malandros falarem, da forma como se vestiam. Quando saía para comprar alguma coisa, torcia para ter batucada na birosca para ficar escutando os sambas de partido-alto cantados pelos malandros (...) (LINS, 2007, p 27)

Como no trecho anterior, o romance faz um resumo da vida de todos os personagens que se apresentaram na narrativa, elucidando seu nome, onde vivia antes de chegar a Cidade de Deus e o que faz agora na favela mais perigosa do Rio de Janeiro. Fazendo alguns *flashback* para discorrer sobre a vida dos personagens fazendo assim presente no tempo psicológico que conforme Cândida Vilares Gancho em *Como analisar narrativas* que é o tempo que transcorre na ordem determinada pelo o desejo do narrador.

Após fazermos uma breve análise sobre o romance policial *Cidade de Deus* de Paulo Lins que levou para o cinema uma adaptação que alavancou o seu título pelo mundo, agora no nosso próximo tópico iremos discutir um pouco sobre o ponto de vista da narrativa, trazendo discussões teóricas e trechos retirados do romance que revelam como é feita essa passagem no decorrer da narrativa.

3.1 O PONTO DE VISTA DAS NARRATIVAS

Como já abordamos anteriormente e que vale ressaltar, é que o romance *Cidade de Deus* nasceu de uma pesquisa realizada por diversos estudiosos, através de depoimentos dos moradores da favela sofre o tráfico de drogas, Paulo Lins resolveu escrever o seu romance de estreia lançado em 1997, e que teve grande crítica por tratar com clareza a realidade de uma grande parcela da população brasileira.

Cidade de Deus é narrada pelo ponto de vista do seu narrador personagem, um narrador ambíguo, que como comenta a estudiosa Lívia Lemos Duarte em seu trabalho titulado como *Nos limites da narrativa: Cidade de Deus e dramatização da estrutura social brasileira* é um narrador que ao mesmo tempo em que se faz presente dentro da história se distancia provocando uma inquietação no leitor. Isso acontece no trecho em que o narrador após um texto poético que se introduz no romance diz:

POESIA, minha tia, ilumine as certezas dos homens e os tons de minhas palavras. É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas. É o verbo, aquele que é maior que o seu tamanho, que diz, faz e acontece [...] A palavra nasce no pensamento, desprende-se dos lábios adquirindo alma nos ouvidos, e às vezes essa magia sonora não salta à boca porque é engolida a seco. Massacrada no estômago com arroz e feijão a quase-palavra é defecada ao invés de falada. Falha a fala. Fala a bala. (LINS, 2007, p 21).

Nesse trecho, vemos a interação do narrador com a narrativa, onde ele não se opõe aos fatos que narra, ele mostra seu ponto de vista e faz com que os leitores tenham também essa visão de espaço retratada pelo romance. No cinema percebemos o ponto de vista do narrador Busca-pé, que enquanto as cenas se passam ele faz uma breve apresentação do bairro e dos personagens. Quem apresenta toda a narrativa cinematográfica é o narrador.

Pegando o gancho da pesquisa, buscaremos reforços para base desse capítulo à tese de Rosemari Sarmiento com o título de *Do Cortiço à Cidade de Deus: a representação dos de baixo na literatura e no cinema*, que traz discussões sobre o ponto de vista do espaço em que o narrador se prende, e em que o romance *Cidade de Deus* está inserido, a pesquisadora trás discussões e trechos do romance que mostram o que se pretende analisar. É nesse viés que nossa pesquisa se desenvolve fazendo alusão as duas formas de linguagens com suas semelhanças e diferenças de apresentar o espaço que estão inseridos.

Sobre o romance, Sarmiento (2013, p. 114) enfatiza que “(...) o romance teria o realismo na sua origem e a sugestão do real como sua essência, o que, inevitavelmente, nos desdobramentos históricos e sociais em suas formas narrativas, será questionado e transformado”. Nesse contexto, que as narrativas se apresentam, retratando a realidade em que as pessoas que vivem na favela são obrigadas a conviver todos os dias.

Por contar a história sobre um ponto de vista, propomos uma discussão sobre focalização no texto de Lopes *Focalização*. In: *Dicionário de teoria da narrativa* (1988). Ele nos diz que “(...) focalização tende a superar as conotações ‘visualistas’ que afetam ponto de vista e visão” (LOPES, 1988, p. 246), fazendo assim os usos de novos caminhos para uma definição não apenas limitadas das visões do narrador ou personagem.

O seu narrador é responsável por contar todas as histórias que ocorrem no decorrer da narrativa, sem julgar, contando apenas a história, e também a sua própria história, pois ele é um dos personagens. Segundo Duarte (2007, p. 79) “O narrador se destaca como figura chave para a qualidade da narrativa, uma vez que seu ponto de vista interno ao mundo do crime é responsável não só por dar dinamismo à ação, como também por não estabelecer julgamentos morais a respeito do que é narrado”. Por esse mesmo viés, Sarmiento nos diz que:

Muitas vezes, na literatura, o narrador é o olho por traz da câmera e a mudança do seu estatuto, a partir da narrativa realista, é indicativa das mudanças que ocorreram em todos os níveis. Com o emprego da fragmentação, a quebra da cronologia, a união do tempo e dos planos de consciência e os deslocamentos no espaço, baseados nas interpretações do real e do onírico, constituíram novas estruturas narrativas. (SARMENTO, 2013, p. 116).

É nessa perspectiva em que o romance e o filme *Cidade de Deus* estão inseridos, onde toda a história é narrada pelo o ponto de vista do narrador, sendo ele também um personagem importante principalmente do filme, que leva ao telespectador tudo o que se passa na narrativa prendendo assim a sua atenção no decorrer do drama.

O narrador do romance transmite uma focalização interna, que conforme Lopes (1988, p. 251) “corresponde à instituição do ponto de vista de uma personagem inserida na ficção [...] a personagem desempenha então a função de focalizador”. Nesse viés que os narradores do romance e do filme estão inseridos, pois no romance o narrador tem além da função também de narrar os fatos, ele também apresenta os pensamentos dos personagens, já no filme ele tem a função de apresentar e narrar as histórias dos personagens e da favela que se fazem presentes no decorrer da narrativa.

Ao longo da narrativa literária a voz do narrador é confundida com a dos personagens, à vez que o mesmo é responsável por realizar sua própria fala e a dos personagens promovendo um deslocamento criativo enriquecendo os ambos enunciados. Exemplo disto está presente no trecho a seguir:

Inferminho, calado, pensava na possibilidade de terem dado queixa dos assaltos que fizera. Sentia remorso por ter botado o bicho para pegar no próprio conjunto. Passistinha sempre falava que bronca era pra ser feita na área dos outros. Mas na moral, na moral, não tinha jeito, seria impossível escoltar uma parada boa para depois achacar, sabendo que a franguinha do seu irmão estava na área. O tempo era curto. “Devem fazer o retrato falado”, pensava. (LINS, 2007, p. 50).

Dessa forma, além de narrar os acontecimentos ocorridos ao longo da narrativa, o narrador é também responsável por contar um pouco as falas e pensamentos dos personagens que integram o romance. Já no filme o narrador é responsável por acompanhar a focalização das câmeras e apresentar os personagens, contando sua história e como vive na favela Cidade de Deus.

A seguir a leitura seguinte será um olhar mais atento por retratar a violência sofrida pelos os moradores, o grande horror sofrido pela população, e retratar o espaço de desigualdade social falaremos um pouco sobre a voz da favela presentes no espaço, nas duas linguagens em questão com discussões teóricas e análises dos

trechos do romance *Cidade de Deus* de Paulo Lins que se configura um dos nossos *corpus* de análise para que a nossa pesquisa seja realizada

3.2 A VOZ DA FAVELA NO ESPAÇO VIOLENTO

Nesta leitura abordaremos sobre a voz da favela presente no espaço, fazendo uma alusão nas duas linguagens e como essas vozes se fazem presentes na arte literária que é o romance *Cidade de Deus* e no filme homônimo de Fernando Meirelles e como elas se configuram nas linguagens em questão.

O romance *Cidade de Deus* por ser escrito através de depoimentos dos moradores da favela em questão, é recheado de “vozes”, que revelam em si o sofrimento vivido por esse povo que representa uma grande parcela da sociedade brasileira. Com a sua linguagem particular nos mostra a marca das favelas presentes nas gírias, modos de comportamento e de vivência cometidas por eles.

Ao lermos o romance e o filme, percebemos o tão forte é essa linguagem, a voz da favela, a voz da desigualdade social, da violência, do preconceito, da falta de conhecimento e de oportunidades de terem uma vida melhor. cremos que esse é o grande marco de *Cidade de Deus*, de detalhar todos esses pontos, de mostrar detalhadamente a fala dos moradores.

O nosso foco de análise não ser somente a linguagem dos personagens, mas também não podemos a descartando, portanto trataremos das vozes presentes no romance literário e no fílmico, no espaço ou no ambiente que a narrativa está sendo desenvolvida. Que conforme Gancho (1999) o ambiente é o espaço carregado de fatores de desigualdade social, e que isso acontece nas narrativas, cabendo a nós comentar as observações feitas pela a estudiosa Tânia Pellegrini, que Sarmento (2013) traz na sua pesquisa sobre *Cidade de Deus*:

A literatura como sabemos, ao imobilizar ou fixar a vida por meio do discurso, transforma-a em representação. Nesse sentido, como ela permite fazer também uma espécie de teste dos limites da palavra enquanto possibilidade de expressão de uma dada realidade, em se tratando de uma matéria como essa, a exploração das possibilidades de transgressão ditada pelas situações mais extremas – o sexo, a violência, a morte – cria temas “necessários” para o escritor (não mais para o etnógrafo) que, por meio deles, garante um interesse narrativo (para o leitor) escorado na antiquíssima catarse aristotélica, em que o terror e a piedade, a atração e a repulsa, a aceitação e a recusa são movimentos inerentes à sedução atávica atraindo para o indizível, o interdito, para as regiões desconhecidas da alma e da vida humanas. (PELLEGRINI *apud* SARMENTO, 2013, p. 123).

Sendo assim, a literatura responsável por meio de sua linguagem retratar a realidade vivida pelos os personagens do romance, com seu típico falar, gírias e a representação da voz da favela presentes nas falas dos envolvidos. Já o cinema por meio de suas tecnologias transmitir conforme tratamos nas leituras anteriores, um prazer visual para o telespectador com suas imagens e sons que buscam tratar de forma que todos entendam o que se quer passar.

É importante ressaltar a opção do autor Paulo Lins em retratar de forma clara a linguagem coloquial, retratando assim, a representação linguística de um discurso marginalizado presente nas falas dos marginalizados e das pessoas que convivem com essa linguagem sem perder a essência do bom moço.

Esta linguagem esta presentes em todas as falas do romance, tanto na do narrador que além de manjar um pouco da norma culta, mas que em algumas palavras deixa a escapar em certos diálogos com o leitor se fazendo o uso de algumas gírias que no decorrer do seu discurso se apresenta de forma simples, quanto nas dos personagens, como nos mostra o trecho a seguir:

- Aí, quer ver um presunto? É só dar um chego Lá em Cima.
- Botou pra ver Jesus! Exclamou Inho.
- Inda arrumei uma marrequinha e um bobo, se dei bem! Aí, é melhor a gente se entocar que daqui a pouco suja, morou, cumpádi? – aconselhou Inferminho, indo para o balcão com a finalidade de beber um quente. Talvez a bebida lhe diminuísse o compasso do coração, o tirasse do terreno do remorso e o deixasse somente com a glória de ter mandado um alcagüete para a casa do caralho. (LINS, 2007, p.58).

Percebemos assim, que o autor teve uma grande preocupação em escrever as palavras como elas são pronunciadas, fazendo assim o leitor, ter uma maior facilidade menos sem fazer o uso desse linguajar, entender o que é pronunciado pelos os personagens da obra literária.

Isso também ocorre na narrativa fílmica, com a preocupação dos atores em pronunciar sem que tire a naturalidade de como as pessoas que neste lugar falam essas palavras, e sem se incomodar com o significado que elas tem para as pessoas que falam esse tipo de linguagem.

O uso frequente de gírias, palavrões, palavras sem concordância e com erros da norma culta, no revela a escassez de estudos e de oportunidades, ou até mesmo

de escolhas, não da maioria, mas de uma grande parte da sociedade que vivem nas favelas. Isso se faz mais perceptível na adaptação cinematográfica com as falas dos personagens em conversas e discussões e também na voz do narrador/personagem da narrativa. Os exemplos das formas são inúmeras, citaremos aqui alguns deles: “Vai saindo com as mão pro alto bem devagarinho!” (LINS, 2007, p. 67); “Aí, não quero pratéia, não!” (LINS, 2007, p. 107); “Porra! Tavo pensando em você mermo, aí... Entoca essa bronca aqui pra mim.” (LINS, 2007, p. 132). Vemos assim, as formas de linguagem dos personagens da narrativa tanto da literária quanto da fílmica.

Outro ponto particular sobre o uso da linguagem nas favelas está presente nos nomes dos personagens do romance, ou melhor, os apelidos que eles recebem desde pequeno por familiares, amigos, por seu modo de viver ou por seu papel dentro da sociedade, isso acontecem nas duas linguagens, mudando um pouco os apelidos, mas mantendo a peculiaridade das formas de mostrar esse linguajar peculiar das favelas. Lúcia Nagib faz uma reflexão sobre o quanto o nome traz embutido em questão à língua, “o caráter preconceituoso de uma cultura sem tempo ou espaço para reflexão” (NAGIB *apud* SARMENTO, 2013, p. 122). Como nomes mais fortes estão “Cabeça de Nós Todos”, policial mais odiado pelos os vagabundos de Cidade de Deus; “Busca-Pé”, “Cabelo Calmo”, “Inferminho”, “Zé Miúdo”, “Pardalzinho”, esses três últimos levam os nomes dos três capítulos que separam o romance.

Ao entrar nas discussões sobre a sociedade, crítica realista que apresenta no romance. Buscamos então para que a nossa pesquisa progredisse apoio no texto de Antônio Cândido titulado de *Literatura e Sociedade* em que ele nos diz: “Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do exagerá-la” (CÂNDIDO, 2006, p. 5). Nesse contexto se apresenta *Cidade de Deus* com o exagero da violência, do tráfico, da desigualdade, do preconceito, se insere para mostrar a realidade nua e crua aos leitores, sobre como se vivem, e se comportam pessoas das favelas brasileiras.

Consideramos então que o romance *Cidade de Deus* de Paulo Lins buscou em seu discurso o exagero de palavras e expressões para nos mostrar a voz da favela para nós leitores, se fazendo assim um romance que merece mais pesquisas e que tem muito a acrescentar para a sociedade em geral. Já no cinema, o cineasta buscou assim como no romance manter o foco da narrativa, para melhor representar as questões que as linguagens buscam passar.

Fazendo um gancho para a continuidade da nossa pesquisa trataremos logo a seguir o estudo sobre a adaptação cinematográfica de Fernando Meirelles, filme homônimo que leva também o nome de “Cidade de Deus” em seu título, retratando assim como o romance a dura realidade dos povos da favela, com uma linguagem bem mais específicas, sem nos esquecer das formas de abordagem que o cinema nos proporciona junto com a literatura.

4 A NARRATIVA FÍLMICA LITERÁRIA: CIDADE DE DEUS

Ao falarmos sobre adaptações cinematográficas brasileiras, podemos nos deparar com vários filmes renomados e premiados pelo o cinema nacional e mundial, assim como o do nosso *corpus* de pesquisa. O filme *Cidade de Deus* é uma adaptação cinematográfica dirigida por Fernando Meirelles com a participação de Kátia Lund. Teve sua estreia em 2002, cinco anos após o lançamento do romance de Paulo Lins, o filme tem a duração de 2h e 9min proibido para menores de 16 anos.

Cidade de Deus teve diversas indicações, sendo eles o melhor filme, melhor roteiro adaptado, melhor montagem dentre outros requisitos. Concorreu ao Oscar em quatro requisitos em 2004, não tendo o sucesso de ganhar, mas o merecimento de concorrer, sendo uma delas o melhor diretor.

Fernando Meirelles nasceu em 9 de novembro de 1955 na cidade de São Paulo. Formado em arquitetura inicia seu trabalho no cinema através da produtora que cria com seus amigos, chamada Olhar Eletrônico. Após algumas experiências Meirelles dirige diversas cenas da famosa série Rá-Tim-Bum, e é com o público infantil que ele adentra no mundo do cinema. Com o filme *Cidade de Deus* sua carreira se transforma, aclamado e criticado tanto pelo Brasil como no exterior, concorrendo a quatro Oscars, incluindo o de melhor diretor³.

O filme foi um estouro nos cinemas brasileiros e estrangeiros, mostrando na ficção alguns pontos da realidade ficcional vivida pela uma grande parcela da sociedade que vivem nas favelas do Brasil, em especial a favela Cidade de Deus, do Rio de Janeiro, retratando de forma mais clara e objetiva aos telespectadores o mesmo espaço violento e de desigualdade social mostradas no romance escrito por Paulo Lins e que foi a base para que essa adaptação fosse elaborada.

Um ponto curioso e particular do filme são seus atores, sendo eles quase todos próprios moradores da favela, que através da oficina criada pela a direção e com o incentivo de Meirelles os atores foram escolhidos e treinados para que dessem conta do papel que foi introduzido a eles. Sendo assim, lançados alguns talentos escondidos na favela mais perigosa do Rio de Janeiro.

Outro ponto é a representatividade do espaço em que o drama se passa o espaço carregado de violência e de transtornos sociológicos sofridos pelos os moradores da favela de forma clara, com cenas fortes e marcantes para o seu telespectador. Como enfatiza o pesquisador Luis Alberto Brandão em *Breve história do espaço na teoria da literatura* (2005) sobre o espaço e a desconstrução, onde ele nos diz que:

Desconstrucionismo, em geral representa a explicitação e a intensificação da tendência espacializante. Recusando as pretensões científicas do Estruturalismo, investe-se, sobretudo, contra a lógica que opera por pares

³ Os dados aqui citados, relativos a indicações e biografia do autor estão de acordo com o site *Adorocinema* disponível em: <<http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-66256/biografia/>>. Acesso em: 28/09/2017.

opositivos, buscando-se a crítica ao logocentrismo, ou seja, à ordem do logos, do sentido tomado como verdade. (BRANDÃO, 2005, p 121).

Isso é exposto bem no início do filme, um fundo negro, uma música onde o ritmo acelera a todo instante, uma faca sendo afiada e em seguida mostra o nome *Cidade de Deus* no fundo escuro com o personagem Buscapé com sua câmera logo acima. Logo após começa o samba, a faca que continua a ser afiada e o que se parece uma festa com galinhas sendo mortas para ir ao fogo. É na fuga de uma das galinhas que começam as falas dos personagens e o drama se inicia.

A narração começa quando Buscapé que também é o narrador está entre os policiais e os bandidos mais perigosos de Cidade de Deus. O narrador conta como são as coisas na favela desde que ele era pequeno. Ele diz que: “Uma fotografia podia mudar minha vida, mas na Cidade de Deus, se correr o bicho pega, e se ficar o bicho come. E sempre foi assim, desde que eu era criança”. (MEIRELLES, *Cidade de Deus*, 2002). Logo após mostra sua infância, voltando para os anos sessenta, logo quando a favela começa a ganhar seus novos moradores vindos de outros bairros como a nova favela Cidade de Deus.

Assim como no romance, o filme também segue a mesma linha de contar as histórias dos personagens, mostrando desde sua infância seu papel na narração e seus desejos e como enfatizamos anteriormente em nossas leituras sobre o processo de adaptação, aqui faremos uma breve análise de como a adaptação do romance *Cidade de Deus* se comporta diante da narrativa fílmica. No filme começa contando sobre o famoso Trio Ternura que é composto por Cabeleira, Alicate e Marreco. Eles roubavam dentro da favela os caminhões carregados de botijões de gás, roubando apenas o dinheiro e oferecendo para a comunidade o gás sem cobrar nada.

O narrador após discorrer sobre a história do trio faz uma crítica bastante forte contra o governo, a desigualdade como os moradores são tratados e como é vista o bairro Cidade de Deus pelo o governo da época. Ele faz a seguinte narração:

A gente chegou na Cidade de Deus com a esperança de encontrar o paraíso. Um monte de famílias tinham ficado sem casa por causa das enchentes e de alguns incêndios criminosos em algumas favelas. A rapaziada do governo não brincava. Não tem onde morar? Manda pra Cidade de Deus. Lá não tinha asfalto, não tinha ônibus. Mas, pro governo dos ricos, não importava o nosso problema. Como eu disse, a Cidade de Deus fica muito longe do cartão-postal do Rio de Janeiro. (MEIRELLES, *Cidade de Deus*, 2002).

Enquanto o narrador fala, as câmeras mostram as famílias desabrigadas chegando a Cidade de Deus, com expressões de sofrimento, cansaço e sem deixar de escapar o olhar de esperança assim como o narrador diz que chegou a Cidade de Deus na esperança de encontrar o paraíso, ou seja, de encontrar o que eles não tinham antes de chegarem ali.

Logo a narração passa em torno do menino Dadinho, irmão de um dos integrantes do Trio Ternura, que sempre o acompanha nos roubos, apesar de ainda ser criança tem um grande desejo de fazer um roubo grande, mas por ainda não ser totalmente um integrante do grupo fica apenas à observar as façanhas dos amigos. Ao irem praticar o roubo, o trio deixa Dadinho de vigia e pede que ele der um sinal atirando em um vidro, o menino com sua sede de roubar e ser um bandido respeitado atira sem nada sair do planejado e os rapazes saem correndo. Dadinho aproveita que esta com uma arma na mão, e entra no motel atirando em todos que encontra se tornando assim um bandido matador e que no decorrer da trama se torna o mais perigoso da Cidade de Deus.

A violência presente no espaço começa então ser exposta no filme, mostrando o medo das pessoas que ali vivem que mesmo vendo os acontecimentos e sabendo que são os bandidos se fazem de cegos diante das autoridades, e a representação dos policiais corruptos que de alguma forma tenta se privilegiar com os dinheiros que os bandidos carregam dos roubos que fazem.

A narrativa mostra em seu andamento, diversas formas de violências, focando em algumas consideradas mais fortes que são as cenas de mortes, tráfico de drogas, roubos e estupros cometidos principalmente por Dadinho, que ao se transformar em um bandido respeitado e temido no Rio de Janeiro começa a se chamar Zé Pequeno.

Diferentemente do romance, a narrativa fílmica se encerra imprimindo um toque de esperança sobre as pessoas que entram na vida do tráfico e não sabem como sair. Tendo o personagem/narrador apresentando não seu apelido “Busca-pé”, mas sim seu nome de batismo, sendo ele o responsável por apresentar o bom menino da Cidade de Deus que apesar de viver em um espaço carregado de violência tinha um sonho e que no final da narrativa se realizou o sonho de ser um fotógrafo.

Diante das diversas cenas de violências mostradas no romance e no filme, faremos uma breve discussão sobre as (des)ordens no espaço presentes nessas duas linguagens, mostrando o espetáculo da violência tanto nas passagens que o narrador

do livro faz sobre os acontecimentos em Cidade de Deus, quanto na focalização das câmeras no filme diante das diversas cenas de violência

4.1 AS (DES) ORDENS NO ESPAÇO NARRATIVO: O ESPETÁCULO DA VIOLÊNCIA

As diversas cenas fortes de violência narradas no romance e mostradas com ênfase no filme chocam tanto o leitor quanto ao telespectador, apesar de serem cenas da ficção elas mostram a dura realidade através das suas linguagens trazendo o seu público para dentro da história e fazendo reflexões sobre a vida nas favelas brasileiras. Utilizaremos para discussões e análises a teoria sobre o espaço fazendo uma alusão da violência em que a narrativa esta inserida e como se apresenta nas narrativas analisadas.

Em *Cidade de Deus* a violência não é só cometida pelos bandidos que vivem na favela, ela se faz presente desde o governo que levou diversas famílias para um local onde não tinha a estrutura para recebê-las e por parte da polícia que recebiam subornos dos bandidos e de outros que queria apenas se vingar dos malandros que colocavam terror no bairro. Esses subornos estão presentes nos trechos do romance em que os policiais recebiam subornos para deixarem os bandidos que furtavam soltos. Como enfatiza Tatiana Rocha em sua pesquisa intitulada de *Cidade de Deus: o arcaico e o moderno no romance contemporâneo sobre ordem e desordem* ela diz que:

A ordem é uma abstração internalizada na ideia de religião ou na exclusão pacífica do mundo do trabalho. O limite tênue entre a ordem e desordem ou a política do favor podem ser percebidos ainda na atuação daqueles que, sofrendo com a violência e o estigma da favela, usufruem das migalhas disponíveis do poder, ainda que do poder dos bandidos – como no caso dos roubos de caminhão de gás ou das “benfeitoras” estratégicas proporcionadas pelo tráfico. Porém, é na imagem ambígua de policiais e bandidos que a dialética da ordem e da desordem se faz ainda mais explícita. (ROCHA, 2007, p. 68).

Essa talvez seja uma das maiores desordens que ocorra em Cidade de Deus, onde se esperava dos policiais programados para colocar ordem em um lugar violento como a favela, se torna igual a um bandido que furta os dinheiros apreendidos com os malandros que conseguem capturar.

No filme essas cenas são mais claras com ajuda do narrador Busca-Pé. Quando após um dos integrantes do trio desistir da vida de bandido e sai em busca de casa contra encontra o delegado e um policial, não se assusta com a presença deles e continua a andar como se nada tivesse acontecido, outro homem o acompanha mais atrás, ao ver o homem suspeito pede para parar, Alicate finge que não é com ele e continua a sua caminhada, já o homem que o acompanhava logo atrás corre fazendo o delegado e o policial correrem atrás dele e o matarem, ao ver seus documentos o delegado conversa com o policial:

- Tou achando muito que esse cara não tem nada a ver com aquele caso. Tou falando pra você, o cara pra mim é marmiteiro, trabalhador. O cara não tem nada. O cara não é bandido é trabalhador.
- Agora vai ser. (MEIRELLES, *Cidade de Deus*, 2002).

Com isso, enquanto conversam o policial coloca uma arma na mão do homem já morto e faz um disparo, como se o homem tivesse atirado contra eles, fazendo assim um inocente pagar por uma coisa que não fez e livrarem a barra dos dois que erraram ao matar um trabalhador. Isso acontece sempre no decorrer dos acontecimentos, mais evidenciados no filme, pois na maioria das vezes no romance o narrador se preocupa em narrar outras coisas que aconteciam antes disso.

Já no espaço como enfatizamos no primeiro capítulo dessa pesquisa sobre as configurações do espaço, e conforme Gancho (1999) o espaço tem a função de situar as ações dos personagens influenciando as suas ações. É nesse viés que encontramos o espaço de *Cidade de Deus*. No romance o narrador nos mostra como é viver nesse caos de violência urbana, já no filme vemos nas expressões dos personagens, nas ações que eles fazem e nos focos que a câmera faz.

O espetáculo da violência era enorme, cometidas normalmente pelos bandidos da favela, sendo morte de alcaguetes, dos policiais, de bandidos rivais, e também das atrocidades cometidas por Zé Miúdo, o antigo Dadinho, que ao fazer se sentia o bandido mais perigoso. Um foi o estupro cometido por ele na frente do namorado da moça, com os seguintes comentários do narrador:

Miúdo suspirou de felicidade, estava contente por ser o protagonista daquele ato, não somente por ter possuído a loura, mas por ter feito o rapaz sofrer. Era a vingança por ser feio, baixinho e socado. Depois que gozou, olhou para o namorado da loura; pensou em mata-lo, mas se o matasse ele iria sofrer

pouco, e sofrimento pouco é bobagem. Numa atitude súbita, voltou-se para a loura, deu-lhe um beijo, vestiu-se e se foi. (LINS, 2007, p 338).

Cenas como essas, produzidas pelo o mesmo autor se tornaram cotidianas, fazendo Zé Miúdo um bandido perverso, odiado por toda a sociedade da favela, e com diversos inimigos que queriam aniquila-lo por toda a maldade que ele produzia com as pessoas que ali viviam.

Outro espetáculo reproduzido no romance foi à morte do policial mais odiado pelo os bandidos, o Cabeça de Nós Todos, que após um confronto com um malandro foi morto e seu corpo colocado em cima de uma carroça que saiu desfilando com seu corpo pelas as ruas de Cidade de Deus. Considerando esses acontecidos e diversos outros, o romance e o filme, mostram com clareza as formas de desordem no espaço da narrativa e o espetáculo da violência ocorrido durante as passagens do romance e das focalizações em que o cinema nos traz.

Por ser um filme baseado na realidade *Cidade de Deus* prende o seu leitor em toda a narrativa e como enfatiza Cândida Vilares Gancho em *Como analisar narrativas* (1999, p. 10) sobre verossimilhança nos diz que “E a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor: é, pois a essência do texto de ficção.” Faremos na próxima sessão uma breve análise do olhar realista do literário ao fílmico, fazendo uma breve alusão das duas linguagens, e como elas trazem essa realidade para o seu público.

4.2 O OLHAR REALISTA DO LITERÁRIO AO FÍLMICO

Como já enfatizamos anteriormente o romance *Cidade de Deus* foi escrito baseado em histórias reais, com os depoimentos dos moradores a pesquisa realizada nas favelas do estado do Rio de Janeiro sobre o crime e a criminalidade nas classes populares, que Paulo Lins estava envolvido junto com outros pesquisadores.

O romance foi escrito com um olhar bem realista sobre os acontecimentos da sociedade daquele bairro, com um toque bastante cinematográfico que traz para o leitor uma oportunidade de viajar nas narrações feitas pelo o narrador sobre o espaço e sobre a vida dos personagens que fazem parte do romance policial.

Já o filme como analisamos anteriormente, por ser uma arte que traz ao telespectador o prazer do visual, dar mais amplitude a essa realidade escondida na ficção, e como enfatiza Britto (2010) o cinema propõe ao seu público a transmissão

de imagens e de sons do real ou imaginário, propondo ao telespectador a interpretação pela imaginação de cada um. Isso nos mostra nas passagens que o filme se passa, transmitindo as cenas com a mais clareza possível para quem assiste.

A obra literária de Paulo Lins busca através de a sua linguagem mostrar dentro da ficção a realidade da sociedade em que a narrativa está inserida, já a adaptação cinematográfica por ter os recursos tecnológicos evidencia com mais clareza para o telespectador o desempenho da realidade como uma base para a linguagem cinematográfica, sem nos esquecer que a realidade também pode transformar o modo como os diretores e atores retratam, e como Rosemari Sarmiento enfatiza no seu texto:

[...] se o realismo é a base do cinema, ele é também uma presença que se transforma, como a linguagem. É, ainda, resultado de transformações em curso na própria sociedade. Se nos anos cinquenta o realismo era apresentado através da não manipulação do registro da realidade, a partir dos anos noventa ele está conduzido pelos recursos tecnológicos. (SARMENTO, 2013, p. 231).

Diante disso, vemos as transformações que o cinema faz para retratar a realidade e também as possíveis mudanças que a linguagem cinematográfica pode sofrer perante a retratação da realidade.

No filme *Cidade de Deus* Fernando Meirelles não fica atrás somente do romance, elevai além do que poderia se esperar de uma narração como essa, trazendo a essência dos moradores da favela para dentro do cinema, sendo a maioria dos autores e figurantes os próprios artistas com o seu talento escondido em uma comunidade rica em violência e desigualdade social. Podemos notar com o documentário *Cidade de Deus 10 anos depois* dirigido por Cavi Borges e Luciano Vidigal, lançado em 2013, 10 anos após a estreia do filme, com a faixa etária para maiores de 14 anos, no qual se faz entrevistas com os atores, mostrando como estão 10 anos após o filme, trazendo os principais atores da narração e que rumo tomaram após o estouro do filme no Brasil e no mundo.

Com o documentário podemos perceber que muita coisa mudou em *Cidade de Deus*, principalmente os moradores que de alguma forma participaram para que a narrativa fílmica fosse produzida. Alguns conseguiram usufruir o pouco que foi pago mudaram de vida, outros trouxeram para a sua realidade os personagens que fizeram na ficção, não tendo muito sucesso na vida criminosa.

Finalizando assim com o pensamento de Sarmiento (2013) que o que importa é o resultado do desempenho que é colocada para o público, que ela seja boa para tocar no telespectador a visão de realidade dentro da ficção atingindo assim seus objetivos independentes do método abordado pela a direção e todos que fazem parte da linguagem cinematográfica em questão.

Dessa forma, o nosso *corpus* de pesquisa *Cidade de Deus* de Paulo Lins e “Cidade de Deus” de Fernando Meirelles se inserem nessa perspectiva de análise, com o método de abordar a realidade exagerada do tráfico, da violência urbana, da desigualdade social e do transtorno vivido pela a sociedade sem estudo e sem oportunidades vivem, tem o resultado inesperado de ter duas obras de linguagens diferentes e de produtores diferentes alcançarem um imenso sucesso no Brasil e no mundo, sendo o filme levado a participar de quatro indicações para o Oscar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da nossa pesquisa tivemos dois *corpus* de análise que foram o romance policial de Paulo Lins, publicado pela editora Companhia das Letras em 1997, e o filme homônimo de Fernando Meirelles, uma adaptação cinematográfica que levou o mesmo nome do romance para as telas do cinema, lançado em 2002, e que levou a narrativa para um sucesso mundial. Sendo o nosso objeto de pesquisa a representação do espaço violento presentes nas narrativas fílmica e literária.

Como enfatizamos, a literatura é uma arte antiga, que durante séculos vem crescendo, conquistando diversos públicos de todas as idades e gêneros, com um imenso currículo de obras publicadas e grandes autores renomados em sua história. Já o cinema, é uma arte nova, que veio conquistando assim como a literatura diversos públicos, sendo destaque nos jovens, por ser uma arte mais tecnológica, que despertou o interesse de muitos e se mostrou ser uma arte inovadora e de grande porte para a sociedade. Sendo assim, tanto a literatura como o cinema, provocam inspiração entre elas, sendo mais utilizadas pelo o cinema nas adaptações, não destruindo a obra literária, mas alavancando essa linguagem para outros públicos e meios de comunicação.

O cinema tem como uma das suas bases às obras literárias, fazendo assim uma adaptação cinematográfica de romances, dramas, suspenses, dentre outras narrativas produzidas pela a literatura. Sendo uma delas o nosso *corpus* de análise, o romance *Cidade de Deus* escrito pelo o autor Paulo Lins, que serviu de suporte para a adaptação de Fernando Meirelles para o cinema brasileiro que conquistou o mundo nos anos de 2002.

Ambas as linguagens mostram na ficção um pouco da realidade do espaço em que moradores da favela Cidade de Deus são submetidos, sendo que no romance o narrador por ser um personagem que as vezes se coloca no meio social, outras vezes se distancia nos faz pensar como os personagens da obra sentem. Já no cinema por ser uma arte que transmite um prazer visual, nos mostra com clareza as expressões dos personagens do filme, a violência que o espaço esta sujeito a transmitir e o espetáculo da violência causada pelos os malandros que convivem naquele meio.

Sobre o processo de adaptação discutimos um pouco com os discursos da autora Linda Hutcheon, que nos mostrou que a adaptação esta em todos os lugares, vista por três tipos de visões, sendo uma delas como uma entidade ou produto formal, que não apareceu para destruir as outras linguagens, mas para junto delas conseguir trilhar o caminho da conquista que a literatura trilhou e continua firma nos topos de meio de obras de arte.

Por conseguinte fizemos uma discussão com as leituras de Brandão (2005) e de Gancho (1999) sobre o espaço e a violência que as linguagens foram escaradas a transmitirem, as fortes marcas desse espaço estão presentes no comportamento, nas linguagens e na cultura dos personagens que de alguma forma são passada, sendo policial, morador de bem ou bandido que moram ou convivem no espaço das narrativas em questão.

Através da construção desse espaço nas narrativas fílmica e literária que são contadas pelas as vozes marcantes do narrador que é grande ponto de vista das duas narrativas, fazendo que o leitor ou o telespectador viajassem no meio social daquelas pessoas que apareciam de alguma forma nas narrações, sendo descritas assim a sua historia pelo o narrador, sendo apresentadas pelo o seu apelido que a comunidade ou o seu meio de viver a vida lhe dava, e esse é um dos pontos que as narrativas fazem questão de não adulterá-las, pois esses apelidos estranhos e fortes são uma característica das favelas brasileiras.

Quanto ao processo das transposições da realidade na ficção, o filme *Cidade de Deus* se destaca com um filme inovador, mostrando a realidade nua e crua nas telas do cinema pelo o mundo, que chegou assim a diversas conquistas com o seu desempenho sobre a dramaturgia realista e a adaptação de um romance que também buscou de sua maneira mostrar um pouco da realidade perante aos seus leitores.

No decorrer da narrativa evidenciamos que *Cidade de Deus* o filme se mostra uma adaptação da contemporaneidade explorando o máximo das suas diferenças de estética ou até mesmo das linguagens utilizadas nas narrativas em questão. É importante considerar que a narrativa de Fernando Meirelles não é apenas uma adaptação do romance de Paulo Lins, podemos considerar o filme como uma produção autônoma que foi além das expectativas de todo o seu elenco e produtores que apostaram nesse projeto.

Por fim, conhecemos o quanto a realidade social pode influenciar e até mesmo gerar discussões sobre as formas de artes brasileiras e mundiais. Por exemplo, as narrativas em questão da nossa pesquisa. Um deles é o romance que teve como base um projeto sobre crime e criminalidade nas favelas do Rio de Janeiro que Paulo Lins o seu autor participou, virar um romance bastante criticado e de grande sucesso na literatura brasileira. E sem esquecer o filme produzido por Fernando Meirelles que não só conquistou apenas a sociedade brasileira, mas que ganhou um grande rumo pelo o mundo todo, sendo um dos filmes brasileiros a concorrer ao Oscar, o grande prêmio do cinema mundial. Vale lembrar que esta pesquisa é apenas um olhar sobre as duas linguagens, a leitura não se esgota apenas nessas páginas.

REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia**. São Paulo: ANNABLUME, 1995. – (Coleção E; 2).

BRANDÃO, Luis Alberto. **Espaços literários e suas expansões**. ALETRIA – UFMG. 2007.

_____, Luis Alberto. **Breve história do espaço na teoria da literatura**. Rev. Cerrados – Universidade Federal de Minas Gerais. 2005.

BRITTO, Juliana Machado. **Literatura e cinema: um olhar sobre Cidade de Deus**. Rev. Darandina. 2010.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Ouro sobre azul - Rio de Janeiro. 2006.

CIDADE de Deus. Direção: Fernando Meirelles, co-direção: Kátia Lund. Produção: Andrea B. Ribeiro, Maurício A. Ramos. Intérpretes: Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino da Hora, Phellipe Haagensen, Jonathan Haagensen, Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, e outros. 2002. Disponível em:
<https://www.netflix.com/watch/60026106?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C49064>

438fbc67502cd5bf4c6a53bf446ff6164fa%3A6edbe666db9f7b25584aef457bfa31a0e2397448> Acesso em: 10/09/2017 (2h 9m).

COSTA, Antônio. **Compreender o cinema**. São Paulo: Globo, 2003.

DUARTE, Livia Lemos. **Nos limites da narrativa**: Cidade de Deus e dramatização da estrutura social brasileira. Rev. Estudos literários Terra Roxa e outras terras. 2007.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2010.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**; tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**: romance – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. DINALIVRO, Lisboa. 2005.

PERAZZO, Pedro. **Literatura e cinema**: o caso bicho de sete cabeças. Comunicação social – cinema, Universidade Federal Fluminense. 2010.

REIS, C. & LOPES, A. C. **Focalização**. In: Dicionário de teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1988.

ROCHA, Tatiana R. D. de Oliveira. **Cidade de Deus**: o arcaico e o moderno no romance contemporâneo. 2007. 150 f. Dissertação (Mestrado em Literatura)- Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SANTOS, Kléber J. Clementino dos. **A casa e os caminhos de dentro**: Um estudo sobre o espaço habitado em contos de Moacyr Scliar. Centro de ciências humanas, letras e arte – Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa. 2015.

SARMENTO, R. **Do cortiço a Cidade de Deus**: a representação dos de baixo na literatura e no cinema. 2013. 249 f. Tese (Doutora em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2013.

_____, Rosemari. **Cidade de Deus**: a realidade exposta na literatura e no cinema. Rev. Todas as musas. 2010.

SILVA, Thais. **Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária**. Rev. Anu. Lit. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. Santa Catarina. Brasil. 2012.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**: antologia – Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983.