

GEMINIS

FICÇÃO AUDIOVISUAL SERIADA
[FICÇÃO SERIADA TELEVISIVA BRASILEIRA]

***CIDADE DOS HOMENS:* PERSPECTIVA NARRATIVA E RELAÇÕES DE AMIZADE**

INARA DE AMORIM ROSAS

*Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo pela
Universidade Federal da Paraíba. Integrante do grupo
de pesquisa Ficção e produção de sentido.
E-mail: inararosas@gmail.com*

LUIZ ANTONIO MOUSINHO MAGALHÃES

*Doutor em Letras pela UNICAMP, atual professor
Adjunto IV da Universidade Federal da Paraíba e
é bolsista de produtividade em pesquisa do CNPQ,
desenvolvendo pesquisa sobre cinema brasileiro
contemporâneo, junto à área de Comunicação.
E-mail: lmousinho@yahoo.com.br*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo empreender uma análise do discurso ficcional do seriado *Cidade dos homens*, com atenção para a questão da perspectiva narrativa (focalização), da categoria personagem e das relações entre texto e contexto. O estudo da focalização no seriado nos possibilita conhecer a qualidade do olhar dos dois garotos protagonistas frente às tentações do narcotráfico, em meio as relações comunitárias das quais participam, em relação ao mundo exterior, à comunidade e ante as relações de amizade que os liga desde a infância, o que veremos observando as relações entre o curta-metragem *Palace II* e alguns episódios de *Cidade dos homens*.

Palavras - chave: Foco narrativo; Cidade dos homens; relações de amizade.

ABSTRACT

We assume the perceptual theorists Folkcommunication cultural studies to examine the different ways this article aims to undertake an analysis fictional discourse of the series *Cidade dos Homens*, with emphasis on the narrative perspective (focus), on the character class and the relationship between text and context. The focusing study on the show allows us to know the point of view of the of the two protagonist boys through the temptations of drug trafficking, community relations in which they are related and the "outside world"- the city of Rio de Janeiro, and the friendly that has bound them since childhood, which we get by observing the relationships between the short film *Palace II*, and from episodes of *Cidade dos Homens*.

Keywords: Narrative focus; *Cidade dos Homens*, Friendship.

1 INTRODUÇÃO

No fim do século XIX, surgiu o Cinema, como um novo recurso de expressão. A princípio, a câmera parada servia apenas para realizar registros cotidianos, como *A chegada do trem à estação* ou *Saída dos operários das Fábricas Lumière*, dos irmãos Lumière (1895). E, assim, permaneceu por um longo tempo com diversos realizadores, um cinema meramente descritivo e informativo.

Depois dessa fase em que chegaram a crer que o cinema era uma invenção sem futuro, frase dita pelos próprios irmãos Lumière, Georges Méliès realiza os primeiros filmes de ficção: *Viagem à lua* e *A conquista do pólo* (1902). Com David Griffith, temos o início de uma linguagem cinematográfica, utilizando o close, a montagem paralela, o suspense e os movimentos de câmera. Griffith também buscou inspiração nos modelos narrativos dos romances de Charles Dickens. Não é nada estranho que a narrativa literária tenha inspirado quem, reconhecidamente, fundamentou a linguagem cinematográfica. São muitos os pontos semióticos em comum entre as duas modalidades discursivas.

Hoje ninguém mais tem dúvidas sobre isto: o cinema é uma arte narrativa. Pelo menos o cinema se consagrou ao longo de décadas como a arte do século. Há, claro, as alternativas históricas do documentarismo e do cinema poético, mas estes são casos particulares, marginais e excepcionais que só fazem confirmar a regra narrativa, até porque nem sequer estas modalidades de expressão cinematográfica estão, na maior parte das vezes, isentas de narrativa (BRITO, 1997, p.193).

O cinema é uma arte jovem e, portanto, sua evolução foi naturalmente resultado de influências de outras artes já consagradas, como a literatura, a música, o teatro e a pintura. (BAZIN, 1985). Por estas artes serem tão velhas quanto história, inicialmente, ante os outros meios de massa, o cinema era criticado, tanto do ponto de vista estético, quanto do lado social, vista como uma arte menor. Atualmente, o cinema é visto como uma arte consagrada e ampla, que mistura várias manifestações artísticas, e uma das mais bem sucedidas, tendo caráter de indústria. E o seu meio de expressão, o audiovisual, acabou gerando outras mídias, como a televisão.

Outra curiosidade é que o meio antigo tende a se transformar em arte, enquanto o meio novo passa a sofrer todos os ataques dos intelectuais (vulgar, alienante, etc.) [...] Mas eis que surge a televisão. Em poucos anos, as massas que lotavam as salas de cinema e os auditórios das rádios se transformaram em massas de telespectadores (ou seja, todos nós, afinal de contas). Foi o quanto bastou para o cinema começar a virar arte. E tudo aquilo que era tabu passou a ser marca de qualidade artística (PIGNATARI, 1984, p.9-10).

Acabou acontecendo o mesmo com a televisão, quando ela se consagrou como a “rainha” dos meios de comunicação de massa, sendo vista apenas como um meio alienante e sem nenhum valor estético.

Porém, a televisão conseguiu criar uma gráfica e uma estética televisual bastante ágil, como também conseguiu criar a fala brasileira, êxito que não foi obtido nem pelo teatro, nem pelo cinema.

A televisão é um veículo de veículos, é um grande rio com grandes afluentes. Só que é um rio reversível: recebe e devolve influências. Quanto à imagem, deságuam na tv: o desenho, a pintura, a fotografia, o cinema. A palavra escrita é um rio subterrâneo, mas poderoso: a literatura está por baixo de toda a narrativa, a imprensa sob todos os noticiosos e todos os documentários e reportagens. A palavra falada é um lençol d’água, está por toda parte: presenças do teatro e do rádio, que também influem nos espetáculos musicais e humorísticos. Mas a linguagem marcante, de base, é a do cinema: composição e montagem de imagens. A diferença está em que a TV é um cinema caudaloso e ininterrupto que, ritmado pelos comerciais, se distribui por milhões de receptores, numa linguagem que combina todas as linguagens, numa produção seriada e industrializada da informação e do entretenimento (PIGNATARI, 1984, p.14).

No Brasil, são vários os programas televisivos que conseguiram desafiar padrões estéticos e de linguagem, abordando temáticas fortes, “até com contribuições para a discussão de problemas emergentes do país”, (PALLOTTINI, 1998). Portanto, faz-se necessário um estudo referente à forma como essa mídia anda se comunicando.

As relações intertextuais entre cinema, literatura e ficção televisiva são recorrentes na história de produção da ficção audiovisual. Uma reflexão acerca da interpretação de textos fílmicos específicos, tratando de sua intertextualidade, e trazendo essa análise às narrativas brasileiras, poderia contribuir para aprofundar as discussões sobre a produção audiovisual brasileira, bem como discutir aspectos da cultura contemporânea em nosso país.

O estudo realizado tratou da análise da narrativa audiovisual do seriado

da Rede Globo *Cidade dos Homens*, pela sua repercussão (o seriado teve quatro temporadas e artistas renomados assinando roteiro e direção como Fernando Meireles, Jorge Furtado, Guel Arraes, Regina Casé, Cesar Charlone, Cao Hamburger, etc.).

Cidade dos Homens surgiu de alguns projetos envolvendo a temática das favelas cariocas. Iniciou-se com o *Palace II*, um episódio para a série *Brava Gente*, com direção de Fernando Meireles, no final do ano 2000. Foi nesse episódio especial que surgiram os personagens Laranjinha e Acerola. Posteriormente, foi realizado o filme *Cidade de Deus*, em 2002, com direção de Fernando Meireles e Kátia Lund.

Cidade dos Homens mostrou-se claramente diferente de *Cidade de Deus*. Como declarou o próprio Meireles, “*Cidade de Deus* é um drama com toques de comédia sobre traficantes do Rio; a comunidade aparece apenas como pano de fundo. *Cidade dos Homens* é uma comédia, com um toque de drama sobre uma comunidade do Rio de Janeiro; os traficantes aparecem apenas como pano de fundo”.

O seriado parece propor um novo olhar sobre a favela, mostrando crianças vivendo numa situação-limite, tentando escapar do crime e ao mesmo tempo tentando conviver com ele, como declarou um dos diretores, Jorge Furtado, durante as filmagens do seriado¹. Além de mostrar dilemas próprios dos protagonistas, Laranjinha e Acerola, relativos à adolescência, como a amizade e a vida familiar, o seriado vai além, revelando temas universais, relativos às comunidades carentes do Rio de Janeiro, tais como a violência urbana, dificuldades financeiras, a cultura da favela como meio de expressão, a sobrevivência dentro do morro, a problemática do poder estabelecido pelo tráfico de drogas, sempre numa tentativa de quebrar estereótipos.

Outro aspecto importante é que ele é um programa que destoa dos demais programas de televisão, com uma nova linguagem. É um programa para ser veiculado na televisão, mas com linguagem, dramaturgia e imagem, cinematográficas.

Por ser para televisão, o programa é ágil, muita informação, ritmo acelerado, mas sem ser muito complexo. Rápido e simples, de fácil absorção. “Produto da comunidade entre o cinema e a televisão”, como declarou um dos realizadores.

Esses fatos são importantes, dado o interesse que o seriado provocou pós-filme. O seriado foi visto por 40 milhões de pessoas, o filme por cerca de 2 milhões. O seriado conseguiu se comunicar com o grande público.

Em 2007, foi realizado o filme *Cidade dos Homens*, com direção de Paulo Morelli, um dos diretores do seriado. O filme, que mistura cenas inéditas com cenas de toda trajetória dos protagonistas, Laranjinha e Acerola, serviu para afirmar o projeto em torno de *Cidade dos Homens* e *Cidade de Deus* como uma realização maior: bem sucedida em

¹ DVD *Cidade dos Homens*, 2003.

termos estéticos e de comunicação com o grande público.

Dentro dessa perspectiva, procuraremos empreender, em nível inicial, um processo de análise e interpretação do discurso ficcional, dando especial atenção aos aspectos estéticos, relacionando-os à série social. A partir dessa relação entre texto e contexto, esperamos contribuir para uma maior compreensão das narrativas brasileiras contemporâneas como também revelar contextos da realidade social do Brasil urbano.

2 DO PALACE II AO SERIADO

A ideia de se produzir o seriado *Cidade dos homens*, em que os protagonistas Laranjinha e Acerola viveriam uma série de dilemas, tanto relativos à sua idade, questões próprias da adolescência, quanto referentes à comunidade carente do Rio de Janeiro em que vivem, surgiu após a exibição do especial de fim de ano do programa *Brava gente*, em 2000, o curta-metragem intitulado *Palace II*, baseado na obra *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. No *Palace II*, já são abordados alguns dos temas recorrentes no seriado, como a problemática do poder instituído pelo tráfico de drogas, dificuldades financeiras, as leis do morro, a cultura das favelas, etc.

Pelo formato curta-metragem, o especial serviu de base até para a linguagem do seriado, com o formato de episódios televisivos. E como estamos tratando a intertextualidade – em que um meio de expressão absorve e transforma outro, nada melhor do que relacionar esses formatos². Além disso, é no *Palace II* que surgem os personagens Laranjinha e Acerola, ainda em processo de construção; mas que em *Cidade dos Homens* passam por uma série de mudanças, na amizade, na vida familiar e dentro da comunidade.

Tanto no seriado quanto no curta-metragem, os protagonistas vivem num limite entre o transgredir e o não transgredir, entre se envolver ou não com o tráfico, e para isso procuram várias formas de sobrevivência. O que acontece com o *Palace II*, é que a linha entre o transgredir é mais tênue, eles ultrapassam o limite da malandragem chegando a trapacear e a roubar, o que não acontece em *Cidade dos homens*.

² Curta-metragem: filme de até 30 minutos, podendo ter função estética, comercial, educacional, etc. Seriado: é uma produção ficcional para TV, estruturada em episódios independentes que têm cada um sem si, uma unidade relativa. (PALLOTINNI, 1998)

3.1 BURACO QUENTE

O episódio *Buraco quente* é o último da segunda temporada, e que mostra, claramente, um amadurecimento dos protagonistas, Laranjinha e Acerola, com relação a episódios anteriores. Já viveram muitas experiências juntos, inclusive relacionadas ao envolvimento com tráfico. A temática dos episódios, devido à idade dos personagens, vai se modificando: eles já começam a pensar em trabalho, estão descobrindo o sexo; estão num caminho de consolidação ainda maior da amizade, ao passo de que estão para viver muitas etapas importantes da vida, juntos.

No episódio referido, as relações entre o texto e o contexto se mostram bastante evidentes, evoluindo na trama uma em função da outra. Nele, o pano de fundo do seriado, o tráfico de drogas na favela, aparece com um foco principal, servindo como uma espécie de prova de fogo para os personagens, à forma como eles estão caracterizados dentro do seu universo ficcional (como moradores que não se envolvem com o crime). Na história, Espeto, primo de Laranjinha, enfrenta a decisão de sair do tráfico e, desse modo, as consequências disso. É mostrada tanto a evolução do personagem Espeto, dentro da comunidade (ele agora, como os protagonistas, tem que procurar outra forma de sobrevivência que não o tráfico), quanto sua mudança enquanto personagem do discurso. O episódio consolida a visão ampla do seriado para com a favela, esclarecendo as possibilidades de vida do lugar e reforçando as lições de amizade, solidariedade e cidadania.

A narrativa tem início com uma caracterização inicial do espaço, crianças correndo pelos becos da favela, indo brincar; Laranjinha e Acerola soltando pipa. O traficante Espeto chega, e as crianças agitadas, cantam em coro “*O Espeto é do mau, quero ver dar um real*”. Essa é a primeira forma de caracterização do personagem: traficante, “do mau”, tem poder (distribui dinheiros as crianças) e status. Ao mesmo tempo, ele trata bem as crianças, pelo senso de ligação, integração e identificação que ele possui com os membros da comunidade. Mesmo sendo o líder, Espeto faz parte da comunidade.

A cena seguinte mostra os demais traficantes chegando, e as crianças se afastando. Espeto, é nesse momento, primeiramente, o traficante, não apenas integrante da comunidade. Faz parte de uma hierarquia, em que ele é o gerente do tráfico, um cargo alto, porém subordinado ao dono das “bocas” do morro. Um ponto a ser ressaltado com relação ao tráfico é que, mesmo com leis severas, existe uma certa relação cordial entre eles no dia a dia. Por meio de seus diálogos, sempre fazem votos positivos e de fé.

A narrativa está sendo conduzida de forma onisciente, em terceira pessoa. O

narrador se utiliza da cena para momentos de diálogo e ação. Porém, o narrador coloca a história sob o ponto de vista de Laranjinha e Acerola³. A câmera continua subjetiva. Porém, eles funcionam como testemunhas, a todo tempo observam a ação, que vai se desenrolando. Conforme os eventos transcorrem com o traficante, o narrador combina a sua voz narrativa com a das personagens, fazendo com que eles emitam opinião acerca de Espeto, o protagonista do episódio em si.

Após o acerto de atividades com os traficantes, os meninos se encontram, soltando pipa, em segundo plano, apenas observando. Espeto se aproxima para uma brincadeira, e o foco narrativo se desloca também para Laranjinha e Acerola. É quando notamos a presença testemunhal dos protagonistas do seriado, e vemos que a opinião deles, para o desenvolvimento da narrativa é fundamental. Na narrativa que estamos tratando, além dessa discreta presença do narrador, que dá a impressão que a história se conta a si própria, o último também se aloja na mente de algum personagem, que faz o papel refletor de suas ideias; o que ocorre, conforme Laranjinha e Acerola vão mostrando a opinião deles.

A personagem Poderosa, tida no imaginário dos meninos do morro como a mulher inalcançável, a mais desejada da favela, se aproxima de Espeto e o convida para ir a algum lugar mais tranquilo, para “relaxarem”. A cena provoca em Laranjinha, a questão do status do traficante. E começa o primeiro diálogo divergente entre ele e Acerola. O primeiro fala de como é bom ter poder, para ter a mulher que quiser, o último lembra que Espeto é do “movimento”, e eles já têm uma boa experiência para saber o que isso significa. Laranjinha diz “é do movimento, mas é meu primo”, reforçando a ideia de que ele é um ser da comunidade.

Numa narrativa audiovisual, temos tanto a história contada de forma direta no curso, quanto a história que é mostrada de outra forma, muitas vezes, de forma implícita. Enquanto os meninos discutem, a cena é cortada para o *close* de um celular, que, rapidamente, corta para a Poderosa e Espeto num quarto, que corta para a polícia subindo o morro. Uma montagem paralela, que é utilizada como um recurso narrativo para dar um suspense maior a cena (BRITO, 1997). Sabemos que alguém denunciou Espeto, primeiro pela ligação do celular, e segundo, porque os policiais estão indo para a casa em que ele está. Laranjinha ouve os tiros de alerta dos traficantes, interrompe a conversa, e corre para avisar Espeto.

Espeto sai correndo da casa, levando a mochila. Inicia-se uma sequência dele correndo nos becos do morro, com a polícia atrás. Ouve-se uma música de ação ao

³ O foco narrativo está ligado à forma como narrador conduz a história. Nesse caso, o narrador é onisciente, mas narra sob o ponto de vista dos protagonistas Laranjinha e Acerola, eles que conduzem o *olhar* que o espectador tem sobre a obra.

fundo. A sequência se ameniza por um instante, quando Laranjinha, para despistar a polícia, quando esta invade a casa em que Espeto estava, simula estar na cama com Poderosa. O foco muda um instante para o protagonista “original”, e temos um monólogo interior acerca da sua sexualidade; Poderosa é a primeira mulher que ele vê nua.

A sequência de Espeto correndo da polícia prossegue, com a mesma música de ação, potencializando o sentimento de apreensão que o traficante está sentindo. Esse efeito, provocado pela música, é reforçado também nas próximas cenas. Na troca de tiros entre Espeto e os policiais, o primeiro leva um tiro na perna. A forma como a cena é mostrada também ressalta bastante o fato do traficante ter sido baleado, com um close na câmera, na bala e a bala entrando na sua perna. Ele se vê sem saída, corre bastante até só haver uma mata rebaixada. Se atira no meio dela com muito medo, caindo de um lado e a mochila com o dinheiro que ele estava, cai em outro. Rola no meio do mato até se esconder atrás de um tronco, onde tira a camisa para estancar o sangue. Essa cena se intercala com cenas da polícia indecisa quanto a entrar no mato. E a música alta “medo, medo dá medo do medo medo que dá”⁴, reforçando o clima tenso.

O som destina-se a facilitar o entendimento da narrativa, a aumentar a capacidade de expressão do filme e a criar uma determinada atmosfera. Ele completa e reforça a imagem. Obtêm-se resultados freqüentemente bem diferentes através das diversas combinações das duas linguagens, o som e a imagem: combinações complementares, redundantes, contraditórias (contraste) ou em contraponto (BETTON, 1987, p.38).

Nessas misturas de sensações físicas e psicológicas, suando muito, com misto de medo e desespero, Espeto pede ajuda a São Jorge. Num monólogo, orando, promete sair “dessa merda de vida”. A câmera nervosa, muda o tom da cor, mais sombrio e escuro. A música que é executada, “Jorge da Capadócia”, de Jorge Ben Jor, mesmo heterodiegética⁵ (as que vinham aparecendo até então também o eram), contribui para o “efeito conjunto que o filme provoca como um todo”, (BRITO, 1997, p.211).

As relações de aliança e confronto de um personagem são motivadas pelas funções que o personagem exerce na narrativa, (ABDALA JUNIOR, 1995). Espeto mostra-se dentro do discurso como um personagem complexo, ou personagem redondo⁶:

A personagem redonda, pela sua caracterização complexa, deve figurar entre as personagens centrais da narrativa. Ela é imprevisível e suas predicções vêm aos poucos. Por apresentar complexidade psicológica, a personagem redonda pede focalizações internas, seja dela própria ou de outras personagens que a observam (ABDALA JUNIOR, 1995, p.42).

4. Trata-se da música *Medo*, de Beto Villares.

5. Uma música incidental, que não faz parte da diegese, (GENETTE, 1995).

6. Personagem que apresenta várias qualidades ou tendências, (BRAIT, 1985).

Enquanto isso, Laranjinha e Acerola brincam de bola com os amigos. Acerola chuta, sem querer, a bola para o meio dos matos, e vai buscá-la. Espeto o vê e grita por ele, pedindo para Acerola chamar Zuleide (namorada de Espeto). Ele é levado para a casa de Zuleide, com a ajuda de Laranjinha e Acerola. Espeto comunica a Laranjinha que, se sair dessa bem, vai abandonar o tráfico. Laranjinha discorda: “largar a vida boa?”. Acerola, também presente, retruca “isso é vida boa, com um tiro na perna?”. Enquanto Zuleide cuida do ferimento de Espeto, os meninos continuam a discussão na porta do quarto, com Espeto prestando atenção.

O diálogo entre os dois diverge novamente. Laranjinha diz que Espeto demorou quatro anos para ser gerente, e não deveria sair justo nessa hora; ele tem roupas de marcas, as mulheres que ele quiser, etc. Acerola lembra do tiro na perna, e diz que não adianta ter tudo o que ele tem se estiver morto, e que ele só pode viver em cima do morro mesmo, porque se descer, a polícia prende ele. Laranjinha responde que ele não teria motivos pra descer, porque tem no morro, tudo o que precisa: mulheres, respeito. “É considerado no morro”. Segundo a antropóloga Zaluvar (2006), esse isolamento, “que também aprisiona pelo lado de dentro, fechando as pontes, os laços, os contatos com o mundo de fora”, é um dos elementos que mais alimenta a violência. Para Acerola, as pessoas é que têm medo de Espeto, mas que era o traficante quem na realidade, tinha mais medo: segundo Zuleide ele mal conseguia dormir a noite. Ainda em Zaluvar, “mesmo aqueles meninos que produzem tanto medo quando se encontram nas ruas em situações de roubo, são humanos e, além do mais, sofrem, sentem falta de amor, acima de tudo respeitam suas mães, têm medo e sabem que vão morrer”, (ZALUAR, 2006).

O foco muda para os traficantes, que discutem a interferência da polícia nas operações que eles estão realizando. Desconfiam que existe algum traidor no grupo, que avisou a polícia onde Espeto estava no dia em que levou um tiro. Entram em divergência, e Madrugadão, o chefe, manda chamar Espeto, dizendo, “eu quero o Espeto e a mochila agora senão alguém vai cair”.

Sozinho, Espeto começa a ter devaneios. Num sonho, imagens sobrepostas da conversa entre Laranjinha e Acerola, imagens rápidas dele fugindo da polícia, e a música “Jorge da Capadócia”, que é usada novamente. A música participa do contexto da trama, e mais do que efeito emocional, funciona como suporte narrativo, explicando o que Espeto estava sentido. “Eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge/ para que meus inimigos tenham pés, não me alcancem/ para que meus inimigos tenham mãos, não me peguem não me toquem/ para que meus inimigos tenham olhos, e não me vejam/ e nem mesmo um pensamento eles possam ter para me fazerem mal/armas de fogo, meu corpo não alcançará/facas, lanças se quebrem, sem o meu corpo tocar/ cor-

das, correntes se arrebenhem, sem o meu corpo amarrar”. Tudo o que Espeto procurava, ultimamente, era proteção.

Zuleide pede ajuda a Acerola, ciente do que ele pensa a respeito da vida no tráfico, para arranjar um emprego para Espeto, para que realmente ele deixe o movimento. Dessa forma ele estaria ajudando Zuleide e Espeto ao mesmo tempo. Acerola tem uma ideia e fala com Laranjinha, perguntando se ele não quer ver o primo vivo. A ideia consiste no tio de Espeto e Laranjinha, Pedreira, que instala antenas na comunidade. Espeto poderia ajudar cobrando as pessoas, pela moral e respeito que tem. Pedreira conversa a respeito (com Espeto). O pai de Espeto, antes de morrer, teria pedido a ele para olhar pelo filho; que responde: “morreu pra mim é passado”. No tráfico, eles são acostumados a lidar com a morte, ainda mais de forma corriqueira, pois sempre tem alguém morrendo. Conversam da vida dura, e Espeto diz que é muito difícil sair do movimento, comunicar sua decisão ao grupo. O tio conta uma história de quando foi preso, que deveria ter escutado mais a sua mãe, a avó de Espeto. E relembra a Espeto que ele tem várias pessoas querendo ajudá-lo, como Zuleide.

Quando há relações de comprometimento com o outro, de solidariedade que a amizade emana, forças podem ser mobilizadas coletivamente no enfrentamento de condições de aviltamento. (...) Através dos seus laços de amizade, os sujeitos das classes populares demonstram a experimentação política de formas de organização e luta no cotidiano mobilizados pela força de solidariedade, que resiste às condições opressivas (GOMES, SILVA JÚNIOR, 2005, p.172).

A irmã de Acerola sugere um concurso de emprego público na prefeitura. Estável, com carteira assinada e plano de saúde. Zuleide descobre, por meio dela, que tem que ir para uma fila, passar a noite, para conseguir inscrever Espeto no concurso. Ela vai para a fila e Acerola promete levar Espeto de qualquer jeito. Espeto vai indo encontrar Madrugadão e Zuleide vê, ela fica decepcionada com ele, por já estar voltando ao tráfico, e diz que ele pode perdê-la.

A cena volta-se para o tráfico, e temos a confirmação da antecipação narrativa no início do episódio. Sabemos que realmente um dos traficantes está negociando com a polícia, Lord Boladão, um dos traficantes que, sutilmente, mostra sua antipatia por Espeto. Este pede a Laranjinha para tentar encontrar a mochila, e se não encontrar, morre. Segundo a psicanalista Maria Rita Khel, “a droga é a hiperrealidade cotidiana, aliada ao medo e ao poder dos fuzis: quem vacilar, sabe que vai morrer. O que equivale a uma condenação sumária, impossível viver sem, vez ou outra, vacilar”, (KHEL, 2006). No caminho, Espeto se vê exatamente assim, já morrendo. Ele sabe que nesses casos,

alguém tem que morrer.

Chega junto ao bando, e pede a Madrugação para sair. O último se irrita, e diz que resolve isso depois. Cobra o dinheiro de Espeto, que não tem. O manda ir para a “pista”, ir assaltar no asfalto, como forma de conseguir o dinheiro que deveria entregar. Espeto, com a perna ainda machucada, desce do morro, e assalta alguns carros. Nesse momento, Espeto tem que esquecer o medo e pensar no medo dos outros. Ele está ferido e desesperado, porque vai ter que assaltar, e se vê de novo numa situação que o distancia de tentar uma outra vida. Ele consegue transferir seu desespero para uma moça que assalta, e que fica apavorada. Há um corte de cenas várias vezes, entre Laranjinha, tentando encontrar na mata o dinheiro perdido, o que consegue, e Espeto, tentando conseguir o dinheiro com os assaltos. Na volta, encontra Zuleide, que está a caminho da fila. Ela explica que está indo atrás de emprego para ele, e quando revela que é a vaga é de gari, ele fica indignado, e os dois brigam. Ela diz que ele vai morrer se continuar no tráfico, e vai arranjar outro. Monólogos interiores dos personagens acabam revelando o que eles sentem realmente. Zuleide fica com medo de ter sido muito severa com Espeto, porque realmente gosta dele, e ele acaba relevando o quanto gosta dela também.

Têm-se, posteriormente, uma cena bastante tensa dos traficantes. Espeto entrega todas as jóias e o dinheiro que conseguiu. Lord Boladão se intromete e diz que aquilo é pouco. Num segundo plano, ao mesmo tempo, Laranjinha tenta entregar a mochila a Espeto, mas um dos traficantes fica com ela, sendo bastante intolerante. A mochila é a prova da inocência do primo de Laranjinha, que, provavelmente, vai ser executado como culpado, já que os traficantes o impediram de passar para entregar a mochila ao chefe. Essa cena contribui para o clima de suspense que o narrador pretende criar. Espeto e Lord (o traidor, que só nós sabemos – pelo menos achamos, que só nós sabemos, até então), discutem. Madrugação interrompe diz que eles vão resolver essa situação agora, e os manda descer para outro lugar; todos vão. Laranjinha e Acerola, que estão observando a cena de longe, ficam apreensivos; Acerola quer ir embora, mas Laranjinha quer ver tudo, e os dois ficam.

Madrugação, com uma arma, fala: “o comédia vai cair agora”. Nesse momento, o efeito que o narrador quis provocar no narratário é o medo por Espeto. Todos nós achamos que é ele quem vai “cair”. Todas as cenas que antecedem, têm como objetivo aumentar o suspense, até o seu ponto máximo, que consiste na paralipse contida na última cena. Madrugação, ao falar apenas “o comédia”, acaba limitando as informações. Até que o primeiro aponta a arma para Lord Boladão, que fica chocado. Os traficantes também haviam descoberto, mas nós não sabíamos, não nos foi mostrado. O narrador direcionou o foco para aumentar o suspense.

Lord tenta se safar, perguntando do dinheiro que Espeto deve, quando o traficante que recebeu a mochila, a mostra a todos. Mandam Espeto matar Lord, já que o mesmo, o dedo-duro, o caluniou. Espeto não tem coragem, e grita que está fora.

Se essa personagem tiver, em sua construção, a predominância de atributos sociais, seu comportamento no espaço social será altamente previsível e interiormente ela não terá conflitos maiores. Se esses atributos sociais que se projetam na sua interioridade estiverem em conflito com valores psicológicos próprios, essa personagem entrará em tensão interior, e seus pensamentos e ações serão imprevisíveis. (ABDALA JUNIOR, 1995, p. 49).

Na reflexão acerca do personagem de Espeto, um personagem complexo, as tensões interiores entre os valores individuais e sociais podem chegar à beira da explosão. Quando isso ocorre, a personagem pode se desestruturar. No caso do nosso personagem, essa desestruturação foi a mudança em sua vida, a decisão de sair do tráfico. Benjamin Abdala Junior ainda reforça essa mudança, quando diz que a construção do personagem, também é feita de forma comparativa com outros personagens. Espeto não tem coragem de matar Lord, se retira do ambiente, e um dos traficantes mata o traficante traidor, com naturalidade. Aquilo não era mais natural para Espeto, ele possui outros atributos (Abdala Junior, 1995, p.42,50).

Mesmo com raiva, e se sentido abandonado, o grupo deseja o melhor para Espeto, que nunca “vacilou”: “Vai na fé de Deus, irmãozão”. A música “Jorge da Capadócia” é tocada mais uma vez, como uma forma de abençoar aquela decisão. Apesar de toda a dureza do tráfico, de ser difícil para todos saírem, Madrugadão entende Espeto.

Laranjinha e Acerola encontram Espeto, e vão todos juntos para a fila onde Zuleide está. Lá, ele abraça Zuleide, ambos emocionados, contando que saiu da vida do tráfico de verdade. Tudo parece tranquilo. Mas, Espeto não consegue o emprego, ele não possui todos os documentos, e não sabe ler. Ainda contesta que, para varrer as ruas, não é necessário saber ler.

A história poderia ter terminado de forma bastante triste, devido a essa pequena injustiça e falta de oportunidade, cotidiano no nosso país. Mas não. O seriado acaba nos deixando com um ar de esperança. Espeto e Zuleide tomam café da manhã num boteco e saem abraçados, caminhando. Espeto era agora um sobrevivente, tal como Laranjinha e Acerola, e teria que encontrar alguma maneira de sobreviver, e alguma hora, encontraria.

Entra Laranjinha e Acerola soltando pipa, como no começo da narrativa, e a voz *over* de Laranjinha: “Nunca mais vi o Espeto, deve ter ido para outro morro com a Zuleide”. Finaliza com o foco nos protagonistas, mostrando a vida deles, normalmente.

3.2 PAIS E FILHOS E OUTROS FILHOS

Como foi proposto no começo deste estudo, o seriado expande o conceito de favela que estamos acostumados a ver na televisão, sob o olhar de dois garotos protagonistas. Através do cotidiano deles, vamos acompanhando também o cotidiano da favela e suas diversas faces: o olhar dos garotos para com o tráfico de drogas, sexualidade, e conceitos como amizade, cidadania, solidariedade, solidão. E através de tudo isso, constatamos as angústias de dois garotos, o desenvolvimento deles, e a expectativa de vida ao passo de que estavam para se tornar adultos, com cada vez mais obrigações e responsabilidades. É quando percebemos que as semelhanças e diferenças entre o Rio de Janeiro “com esgoto e asfalto”, e o Rio de Janeiro “sem esgoto e de terra”, como também uma semelhança que se expande a outras cidades e outros adolescentes.

Nossos protagonistas sempre tiveram que se virar sozinhos, são “filhos do mundo”, porém sempre puderam contar com o apoio um do outro, e com a ajuda de outros dentro da comunidade.

No episódio *Uólace e João Victor*⁷, temos a primeira aproximação do morro, com a classe média. É quando vemos, de fato, a universalidade dos temas tratados no seriado, as semelhanças citadas anteriormente. Tanto Uólace (o Laranjinha), quanto João Victor enfrentam os mesmos dilemas na adolescência, da crise existencial, do ciúme por ver o amigo se dando bem, a frustração quanto o futuro incerto – o que assume conotações e matizes diversas conforme a classe social -, mas têm aspectos em comum ressaltados no olhar construído pelo seriado. Há uma identificação entre os personagens, ambos querem o tênis da moda e não podem ter, ambos tem problemas com o pai (Laranjinha ou Uólace não conhece o dele e o de João Victor sempre foi um pai ausente).

O encontro do morro com a classe média é mostrado também de forma positiva, através de *Os ordinários*, da segunda temporada, em que integrantes de classes sociais distintas quebram preconceitos um com o outro, e formando esse grupo, os ordinários, se unem numa causa maior e têm uma bonita e divertida amizade de verão.

No episódio *Sábado*, da segunda temporada tem-se um painel social da favela por meio de uma das suas principais manifestações culturais, o baile *funk*. Adolescência na comunidade: a sexualidade, a gravidez na adolescência, o adultério. As leis do morro, que controlam a ordem também se fazem presentes, etc.

Ilustramos alguns episódios apenas para reforçar algumas das situações já retratadas pelo seriado, tanto vivenciadas pelos protagonistas, como observadas por eles.

A partir da terceira temporada, a vida deles vai mudar, conforme eles vão cres-

7. Último episódio da primeira temporada.

cendo e adquirindo mais obrigações e responsabilidades, a amizade vai tomar um rumo diferente. Eles passam a precisar um do outro muito mais do que no dia a dia para resolver problemas, o sentimento de amizade e presença do outro passa a ser maior.

O episódio *Foi sem querer* pode ser considerado uma ode à amizade dos protagonistas, que desde sempre se conhecem. Os dois compartilham as mesmas dores, ambos foram criados sem pai; apesar disso ser um trauma maior para Laranjinha, que acha que o pai é a falta da família. Laranjinha passa uma temporada fora do morro por ter se envolvido com “mulher de bandido”, servindo para o amadurecimento dele. Também são mostrados temas, como as dificuldades de se ter e de se criar um filho, a superlotação da creche da comunidade.

A namorada de Acerola, Cristiane, engravida, e ele fica num dilema de assumir ou não a responsabilidade pela paternidade. Pensam num aborto, mas não têm dinheiro. Encontram-se na situação de pais adolescentes e sem condições financeiras; na maioria dessas situações, o pai não assume o filho. Desabafando com Laranjinha, ele pensa em “dar um tempo” com Cristiane, dizendo que é muito novo para ser pai. O amigo discorda de Acerola, mas na verdade ele queria demonstrar apoio à situação em que ele estava passando. Segundo Claudia Rezende (2002), as críticas são mais um modo de mostrar cuidado com o amigo, desejando que ele resolva seus problemas. Laranjinha pergunta para ele se o filho dele vai ficar sem pai, igual aos dois protagonistas, que cresceram sem pai. Ele ainda reforça dizendo que gostaria de ter um pai que ensinasse as coisas, o levasse para a escola, etc. Laranjinha sente muito a falta de um pai. “Seu filho vai crescer sem pai que nem a gente? Se virando sozinho, fazendo besteira!”, diz. Acerola acaba chegando à conclusão que de os pais sempre fogem da responsabilidade e sentiu o peso dele mesmo ser o pai, e decide assumir o seu filho, mesmo sem saber direito o que isso tudo significa. O episódio termina com a inserção do discurso informativo, trazendo dados reais da situação das jovens que engravidam.

O episódio *Pais e filhos*, última da terceira temporada, seria a divisão, o marco diferencial na vida dos garotos, que a partir do momento terão novos desafios, amadurecendo enquanto personagens.

O narrador, como em vários outros episódios, é onisciente neutro⁸. Porém, o ponto de vista do narrador pode estar mais próximo ou mais distante dos pontos de vista de suas personagens. E como se observa, a focalização na narração não é fixo, oscila constantemente.

8. Divisão de narradores segundo a Tipologia de Friedman, que classifica oito tipos de situações narrativas. (GENETTE,1985)

3.2.1 CRISTIANE

O pai de Cristiane a expulsa de casa, alegando que não vai cuidar do filho de ninguém, e que ela não serve para nada. Ela, adolescente, grávida, sem emprego, se vê completamente desamparada. Acerola, ao consolá-la, diz que vai arranjar quantos empregos forem precisos.

Encontra apoio na avó de Acerola, que na sua experiência, quando Cristiane já não vê mais expectativas, diz: “Você diz isso porque só tem 15 anos, quando a gente tem 15 anos, acha que tudo é pra sempre. Não há bem que nunca se acabe como não há mal que dure para sempre”.

Uma cooperativa está organizando uma festa de debutantes coletiva e, entre elas, está Cristiane. Na organização, Cristiane se vê ainda pior, não aguenta ficar parada, não tem coragem de ir para a escola por causa da barriga. E sente muito sua briga com o pai, completando que não terá pai para dançar a valsa.

As mulheres da cooperativa dizem que ela tem muita sorte em Acerola ter assumido o filho, e de ter pessoas como a avó dele. E sempre é a mãe quem cuida de tudo. Que quem devia dançar a valsa era a mãe, não o pai. “Ano que vem eu vou inventar a valsa da mãe”, diz a avó de Acerola.

Cristiane, que não tem mãe, tem agora que se imaginar como uma mãe e ter todas as responsabilidades que não tiveram com ela, assim como Acerola.

3.2.2 ACEROLA

Acerola compromete-se em assumir o filho, e passa a ter várias obrigações daí por diante. Começa a arranjar emprego, junto com Laranjinha. Nesse momento, a narrativa entra em um clima mais descontraído, apesar de toda a tensão dos acontecimentos. Há uma ironia com os classificados, com os eufemismos, que, às vezes, são sutilmente discriminatórios. “Boa aparência, o cara tem que ser branquinho”, diz Laranjinha. Trabalhar no ramo de informática, segundo os classificados, é carregar caixas com computadores, clínica veterinária oferece grande oportunidade de emprego, é passear com cachorros.

Eles vão para o balcão de oportunidades de emprego, para um emprego com carteira assinada. Vão trabalhar numa lanchonete.

Na lanchonete, também ocorre uma cena leve e descontraída a respeito de não ter pai. Acerola, empolgado com o emprego, ao ver um pai e um filho saindo do lugar, diz “incrível esse negócio de ser pai, né?”, Laranjinha responde “prefiro ser filho”. Logo depois, eles começam a brincar de quem chegasse à lanchonete seria o pai deles,

e se divertem bastante.

Vemos aí, que nas relações de amizade, além do sentimento e da cooperação, a relação de sociabilidade também é importante, abstraindo o cotidiano, de uma forma mais leve, mais amena. Afinal, eles já compartilham de todas as experiências.

Laranjinha deixa o emprego na lanchonete, e diz “tá vendo como é bom ser pai, Acerola”, o último fica um pouco balançado, mas já está mais ciente e seguro do que isso significa. Quando o filho dele nasce, ele se dá conta de que é algo muito maior, que além das responsabilidades, existe “todo um sentimento”, e segura seu filho com um misto de emoção e medo.

3.2.3 LARANJINHA

O episódio inicia com Laranjinha tentando fazer a letra de um rap, com o tema da mãe e do pai; se vê numa questão inicial: “O que rima com mãe?”, que significa tanto na letra literal do rap, quanto o mesmo tentando buscar o significado da mãe na sua vida.

Quando vai ao balcão de oportunidades de emprego com Acerola, ao preencher os documentos, com o nome do pai, e percebendo que no lugar do nome do pai, terá apenas “três pontinhos”, fica desolado.

Na narrativa, os fatos são selecionados e interpretados de acordo com o modo de pensar dos narradores, das personagens narradoras e dos personagens que vivem uma cena (ABDALA JUNIOR, 1995).

Tanto Laranjinha quanto Acerola não têm pai, e ambos preencheram os mesmos documentos. Quando o narrador destaca a cena anterior, apenas com Laranjinha, é uma forma de caracterização do personagem, sabemos, devido a outros episódios, que o personagem em destaque enfrenta menos fortemente a ausência do pai. Ele resolve, depois de ter visto os classificados, colocar um anúncio procurando o seu pai, e ao longo da história fica esperando um telefonema que não acontece, confirmando o destaque feito anteriormente.

Outro destaque é o rap que Laranjinha vai fazendo, e que vai sendo executado durante a narrativa, como heterodiegética; a música apenas não é executada junto com a diegese, porém faz parte da diegese, funcionando como um monólogo interior de Laranjinha. A letra do rap cantada exerce a mesma função que a voz em *over*. Através do *over*, nós conhecemos o que o personagem está pensando, o que ocorre com a música, quando ele diz “morar no gueto não é fácil não, rap é som de preto, minha solução”, “meu pai que ainda não me ligou” e “não tive paciência para aguentar o patrão”, quando ele pede demissão da lanchonete, por não aguentar a grosseria dos clientes quando

ele fazia entregas.

Quando sai do emprego, Laranjinha se vê sozinho, sem expectativas, sem o telefonema do pai, se desespera, começa a chorar bastante, dizendo para Acerola que ninguém sabia que eles existiam, que eles não eram ninguém. Numa situação em que ele tinha que demonstrar segurança e maturidade, Acerola repete para o amigo a mesma fala que a avó dele falou para Cristiane, quando ela se via sem expectativas, o fato dele ter apenas 15 anos e achar que tudo é para sempre.

Num dos depoimentos colhidos por Cláudia Rezende, em estudo sobre as relações de amizade, o entrevistado assinala que “com os amigos, tudo é muito franco, muito claro, muito aberto. Amizade é isso, estar com o outro para o que der e vier, falando as verdades sempre, mostrando caminhos, discutindo, trocando ideias, informações”. Segundo a própria Rezende (2002), essa franqueza ajudava a criar confiança e respeito e aí você consegue apoio.

Acerola tenta estimular em Laranjinha o que ele tem de melhor, o que faz de melhor, que é o rap. Afirma o quanto ele é bom com fatos que eles vivenciaram, e o incentiva a participar de um concurso de rap que vai haver, com etapas em vários morros. Laranjinha se anima um pouco e ainda pensa que indo a vários morros poderia encontrar o seu pai.

Acerola o estimula ainda a fazer um rap ali na hora para ele ir pensando em coisas melhores, mas a ausência do pai o influencia muito: “Quero encontrar o meu pai que ainda não me ligou/será que ele o jornal comprou (...) /Não tenho esperanças de o meu pai rever /por isso às vezes fico na maior deprê”.

Acerola, decidido a acabar com aquela “deprê” de uma vez, no papel de amigo, brinca dizendo que como vai ser pai agora, poderia ser o pai de Laranjinha. Que teria agora uma boca a mais para alimentar, mas que se ele quisesse, seria o novo pai de Laranjinha. “Fica assim não, teu pai tá aqui”.

Laranjinha acaba ganhando o concurso de rap. E vários *rappers* famosos que estavam presentes começam a dizer que são o pai de Laranjinha, o que deixa ele muito satisfeito. Ele conseguiu expressar o que sentia através da música e ficou aliviado. A última parte do seu rap diz que não se fica sozinho quem tem amigos e que mãe não tinha rima, reconhecendo a incomparabilidade da mãe na sua vida.

3.2.4 SER PAI E SER FILHO

Acerola recebe pagamento e todos vão fazer compras. Ele, Cristiane, a irmã dela, uma amiga e Laranjinha, que vai comprar roupas para o concurso de *rap*.

A sequência começa bem descontraída, até Cristiane passar mal, como uma espécie de lembrança que de as coisas estavam diferentes.

Enquanto Cristiane está se recuperando, Laranjinha diz para ela o quanto é bom ter marido nessas horas, para poder apoiar quando precisa. Ela diz que é melhor estar solteira, livre, que assim pode ficar com quem quiser. Disse que o principal não era nem estar solteira, mas “sem aquela barriga”, demonstrando ainda insegurança e imaturidade em relação à sua nova situação. Acerola chega e vai logo ver o que Cristiane tem, Laranjinha diz que ele é agora um homem sério, trabalhador e dedicado. Ele confirma, dizendo que está adorando ser pai. As meninas, a irmã e a amiga de Cristiane logo desmentem, dizendo que ele está morrendo de medo, e que certamente preferia a vida antes. Laranjinha reforça “se fosse bom ser pai, não ia ter um monte de pai abandonando os filhos não”, e diz que gostaria de ser apenas filho. Cristiane, por sua recente experiência com o pai fala “Pra quê? Nenhum pai gosta do filho de verdade não”, a amiga dela a leva a refletir quando responde “O que você queria que teu pai fizesse? Te desse os parabéns por tá te vendo grávida aos 14 anos?”, o que faz Cristiane refletir. Laranjinha diz que é melhor ter um pai que briga do que um indiferente. A amiga de Cristiane confirma, ela que não tem pai nem mãe, e que dizem que a mãe virou mendiga, falou que gostaria da mãe de qualquer jeito.

Não podemos nos esquecer de que a personagem é um ser fictício que se refere à realidade. Ou melhor, um ser fictício que se refere aos múltiplos discursos existentes sobre essa realidade (o discurso da sociologia, da filosofia, da psicologia, etc.). Ao construir uma personagem, o escritor incorpora esses discursos, pelos quais ele “vê” a realidade, associando-os ou transformando-os na interação com os modelos da tradição literária. Além disso, essa personagem é construída por palavras, com um sistema de predicação (ABDALA JUNIOR, 1995, p.46).

Todos, de acordo com a sua experiência, detêm de uma opinião, de um discurso que os caracterizam como criaturas da realidade e como personagens.

No final do episódio, tem-se a festa de debutantes, momento em que todos estão felizes. Acerola fica trabalhando na lanchonete, e Cristiane apreensiva quanto a sua ida. De última hora Acerola chega, porém ocorre um desencontro, Cristiane tem que amamentar o filho, ela fica desesperada, pois juntou dinheiro três anos para poder estar na festa e não queria perder o momento da valsa.

A valsa começa e Acerola fica no meio da pista de dança, sozinho, em meio a um monte de casais. De repente, Cristiane chega, com o filho no colo, e dançam os três. Uma valsa de pai, mãe e filho.

E o casal percebe agora a importância dessa união, que não é porque eles não

tiveram isso, que o filho dele vai ter que ser igual, e vêem o quão importante é dar ao próprio filho, aquilo que eles nem sabem como é. Mas, além de filhos, eles eram agora pais. E se isso é importante, eles precisam descobrir.

4 PALACE II, CIDADE DE DEUS E CIDADE DOS HOMENS: PERSPECTIVAS

Através do processo analítico, pudemos perceber que as três realizações, *Palace II*, *Cidade de Deus* e *Cidade os homens*, se mostraram reveladoras de aspectos do contexto social tematizado, as favelas cariocas do século XXI, em olhares obtidos através dos mecanismos de representação ficcional.

Dentro de perspectivas distintas, mostraram um Brasil que está muito perto, mas ao mesmo tempo muito longe. Nenhum dos três produtos propõe propõem solução, explicam nada, abrem apenas uma janela, construindo percepções efetivas sobre dados do real.

Em depoimento, o ator Douglas Silva, o Acerola, em *Palace II* e *Cidade dos homens* e o Dadinho em *Cidade de Deus* indicou alguns dados centrais na concepção dos personagens que interpretou:

- Cidade de Deus: “Dadinho era revoltado, não devia ter família, daí foi tudo acumulando em raiva e a pessoa só pensa em ser bandido”.
- Cidade dos Homens: “Acerola não tem dinheiro, mas sabe se virar, cabeça erguida, não dá chance ao tráfico”.

Podemos afirmar que esses são os “personagens mais fortes da favela”. Um, mostra o lado do tráfico, aquele que, por diversos fatores, entre eles, falta de perspectivas, questão do respeito dentro do morro, etc. entra no tráfico, vira bandido. O outro, o caso do personagem de *Cidade dos Homens*, mostra que as pessoas na favela têm uma vida difícil, mas resistem às tentações de uma vida aparentemente mais fácil e preferem uma luta diária pela sobrevivência.

A opção de *Cidade dos homens* em mostrar uma não transgressão dos protagonistas, é para dar ênfase à vida comunitária existente. As relações de amizade e familiares, aspectos culturais, questões cotidianas, etc. E a favela pode ser uma lição para a sociedade oficial de solidariedade e partilha comunitária. Os problemas que existem na comunidade, todos já sabiam. O que está sendo mostrado é a riqueza existente nesse universo.

Em *Palace II*, Laranjinha e Acerola chegam a roubar e a trapacear, mesmo sendo pelo instinto de sobrevivência. Laranjinha entrega quentinha normalmente para os

bandidos, como se não fosse nada demais, enquanto que no seriado, eles nunca cogitaram essa possibilidade. No episódio *Vacilo é um só*, de *Cidade dos homens*, Laranjinha se envolve com uma menina que se mete com o tráfico, ele até inicia alguma relação com o “movimento”, por causa da namorada, mas opta finalmente por não se envolver.

Outro aspecto não muito definido no curta-metragem é a relação de amizade entre eles. No seriado, isso é notável desde o primeiro episódio, e como se tratam de quatro temporadas, a amizade vai evoluindo, e isso é bastante claro. *Cidade dos homens* expandiu o conceito de favela, de comunidade, de vida dentro desse ambiente.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Editora Scipione, 1995.
- BAZIN, André. **O cinema – ensaios**. Editora Brasiliense, 1985.
- BETTON, Gérard. **Estética do Cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- BRITO, João Batista de. **Imagens amadas**. São Paulo: Ateliê editorial, 1997.
- GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- KHEL, Maria Rita. As asas quebradas. **Mais!** – suplemento da Folha de São Paulo. São Paulo, domingo, 26 de março de 2006.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios; 4).
- GOMES, Livia Godinho Nery; SILVA JÚNIOR, Nelson da. **Semânticas da Amizade e suas implicações políticas – Familiarismo e alteridade nas classes populares**. São Paulo, 2005.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.
- PIGNATARI, Décio. **Signagem da Televisão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- REZENDE, Cláudia Barcellos. **Os significados da amizade: duas visões de pessoa e sociedade**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- ZALUAR, Alba. “Ensaio sobre a cegueira”. **Mais!** – suplemento da Folha de São Paulo. São Paulo, domingo, 26 de março de 2006.