

LITERATURA, CINEMA E SOCIEDADE: VIOLÊNCIAS EM O *INVASOR*, LIVRO E FILME

Murilo Augusto Giova da SILVA¹

RESUMO: O artigo discute as relações entre cinema e literatura por meio da análise do tema violência presente nas obras *O invasor* (2002), livro de Marçal Aquino e adaptação fílmica dirigida por Beto Brant, tendo como fundamentação teórica Nilo Odalia (2012) e Hannah Arendt (2011) para observar as diferenças e semelhanças da manifestação da violência nas obras, livro e filme, considerando diferenças de suporte/linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Cinema; Violência; Adaptação.

1. Introdução

O presente artigo tem como objetivo estudar as representações da violência nas obras *O Invasor* (2002), livro de Marçal Aquino e adaptação fílmica, dirigida por Beto Brant, com roteiro de Aquino. Para tratar da temática da violência, utilizaremos como fundamentação teórica Odália (2012) e Arendt (2011). As reflexões serão iniciadas por meio de uma breve apresentação dos autores, seguida por uma discussão sobre as relações entre o Brasil e a violência, visando evidenciar a importância dos estudos sobre o tema. No item seguinte, intitulado *Uma ideia plural de violência*, discutiremos sobre algumas dificuldades e cuidados necessários ao abordar o tema da violência, visto que pode se apresentar de formas diversas, sendo algumas menos perceptíveis, mas não menos perversas, como é o caso da violência social. Após esse momento, segue-se para a análise das obras escolhidas, tentando focar o modo como a violência é representada no livro e no filme, tentando perceber no que as duas

¹ Universidade Estadual Paulista – UNESP, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – IBILCE; São José do Rio Preto – São Paulo; E-mail do autor: murilogiova@gmail.com; Orientação: Profa. Dra. Cláudia Maria Ceneviva Nigro. Departamento de Letras Modernas – DLEM

LITERATURA, CINEMA E SOCIEDADE: VIOLÊNCIAS EM *O INVASOR*, LIVRO E FILME
obras se aproximam e no que se distanciam em relação ao tema. Por fim, utilizando o texto do professor Álvaro Hattner (2015), abordam-se questões relacionadas ao processo de adaptação para o meio fílmico da novela de Aquino, que nos propicia discussões sobre como esses processos de adaptação podem influenciar no trabalho que é visto no livro ou na telona.

2. Aquino e Brant

Marçal Aquino é um escritor, roteirista e jornalista brasileiro. Viveu a infância e adolescência na cidade de Amparo, interior paulista, graduando-se em jornalismo pela PUC/Campinas, em 1983. Aquino trabalhou em jornais de grande circulação no país, cobrindo, no início da carreira, casos de crimes ocorridos nas periferias das grandes cidades brasileiras. A atuação como jornalista tem grande influência em sua literatura, o que pode ser percebido tanto na linguagem seca e direta, quanto nas temáticas escolhidas - violência e criminalidade-, que perpassam muitos de seus contos e romances

Considerado um dos expoentes da literatura brasileira contemporânea, Aquino iniciou a carreira literária em 1984, quando, de forma independente, lança seu primeiro livro de poemas, *A depilação da noiva no dia do casamento*. Em 1991 lança *As fomes de setembro*, primeiro livro de contos, e em 2001 recebe um prêmio Jabuti pelo livro *O amor e outros objetos pontiagudos*. Dentre outros títulos, Aquino também publicou *O invasor* (2002) e *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2005), duas obras adaptadas para o cinema.

Beto Brant é um diretor de cinema brasileiro, nascido em Jundiaí, interior paulista. Brant tem filmes premiados em festivais de cinema nacionais e internacionais, tendo seu trabalho aclamado tanto pelo público, quanto pela crítica. Começou a carreira como diretor na produção de videocliques e é sempre lembrado pelo trabalho com o grupo Titãs, na direção dos cliques do disco *Titanomaquia* (1993). A relação entre o cineasta e a música pode ser percebida nos longas-metragens dirigidos posteriormente, por meio do destaque dado à

trilha sonora nos filmes, e na participação de músicos, como Paulo Mikkos, vocalista da banda *Titãs*, e do rapper Sabotage, no filme *O invasor* (2002), por exemplo.

Cinéfilo declarado, o escritor Marçal Aquino não esconde a admiração pela arte cinematográfica, dedicando boa parte da produção atual à escritura de roteiros para o cinema e a televisão. Por meio de uma já conhecida parceria entre Aquino e o diretor Beto Brant, até o momento, já foram produzidos sete longas. Trabalharam juntos pela primeira vez no filme *Os matadores* (1997), filme de Brant que adapta um conto de Aquino, mas produziram, também, os filmes *Crime delicado* (2005), *Cão sem dono* (2007), *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2012), entre outros.

A parceria é especialmente importante no caso da adaptação de *O invasor* (2002). Devido aos trabalhos anteriores, Brant teve acesso ao texto que viria a se tornar *O invasor* (2002) antes que ele estivesse terminado. A pedido de Brant, Aquino para a escrita do texto literário e começa a escrever o roteiro do filme, voltando ao livro apenas após o término das filmagens. É só no momento de exibição do filme nas salas de cinema no Brasil que o texto literário é lançado.

4. Brasil e violência

Por mais que se tente construir uma imagem de Brasil como país festeiro e pacífico, de povo receptivo e “cordial”, é notável o grande papel que a violência e a criminalidade desempenham na dinâmica social do país. Se por desconhecimento do significado por detrás do conceito de “homem cordial”, cunhado pelo sociólogo Sergio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1936), ou outro motivo, não é difícil testemunhar alguns defendendo a ideia de Brasil como um país pacífico e livre de grandes conflitos.

No entanto, basta ligar qualquer aparelho televisivo para perceber ser a aparente pacificidade do brasileiro um construto. Todos os dias, os espectadores são inundados por imagens e discursos remetendo à escalada de violência nas cidades brasileiras, metrópoles ou pequenos municípios. São tantos os casos de violências

a que tomamos conhecimento na mídia, noticiando as piores atrocidades, que a população acaba inundada nesse mar de violência, mesmo as parcelas que não convivem com a violência urbana de forma mais direta em seu cotidiano.

A maneira como alguns telejornais sensacionalistas abordam a violência, “fetichizando-a”, explorando de forma irresponsável tragédias e barbáries, faz com que violência se apresente de forma ampliada na vida dos telespectadores, tornando-a, ao longo do tempo, algo comum e natural. Nesse quadro, pode parecer impossível pensar em um mundo menos violento. Talvez se encontre aqui a importância de discutir certos temas, como a violência, por meio da arte, pois ela possibilita uma visão mais distanciada do objeto, tornando visíveis elementos que passam despercebidos a outros meios.

Um olhar mais demorado sobre alguns aspectos da história brasileira pode revelar como o Brasil sempre esteve intimamente ligado à violência, desde as raízes de sua formação. No livro *História dos crimes e da violência no Brasil* (PRIORE & MULLER, 2017), encontram-se uma série de artigos relatando casos de crimes e violências em terras tupiniquins: o que não faltam são exemplos de violência contra minorias. No artigo escrito por Luiz Mott (2017), “Dois crimes homofóbicos no Nordeste Colonial”, são relatadas duas execuções por pena de morte no Brasil Colônia, em que um indígena e um “moleque escravo” são mortos, um amarrado à boca de um canhão e outro por fuzilamento, respectivamente. O grave crime que cometeram? Sodomia. Algo contra a moral e os ensinamentos da igreja católica, tão influente nos primeiros anos de colonização das novas terras. O livro ainda segue relatando violências que perpassam momentos cruciais da história do Brasil: colonização e catequese dos indígenas; escravidão dos povos africanos; a guerra do Paraguai; os crimes cometidos durante a ditadura militar; a violência urbana e o sensacionalismo midiático etc.

Em tempos atuais, os casos de violências que mais parecem presentes no cotidiano da população brasileira são os relacionados à violência urbana que assola as metrópoles do país. Ao ligar os

SILVA, M. A. G. da

aparelhos televisores, não é difícil se deparar com programas sensacionalistas, ou mesmo com telejornais ditos “sérios e responsáveis”, que destilam discursos de ódio, muitas vezes relacionando as causas da violência urbana às populações mais carentes. Esses discursos têm alvo certo, fomentando os preconceitos já existentes contra as parcelas mais pobres da população que, além de serem privadas de direitos básicos, acabam sendo responsabilizadas pelo aumento da violência e da criminalidade. Cria-se um clima geral de indignação, como o ocorrido em 2014, no Rio de Janeiro, em que um adolescente foi capturado, preso a um poste e torturado, sem direito a julgamento adequado.²

Já é mais do que sabido que o quadro de má distribuição de renda e profundas desigualdades sociais persistem em continuar existindo no Brasil: um dos principais combustíveis para a violência urbana, traduzida diariamente pelos telejornais nos altos índices de criminalidades. Os casos noticiados todos os dias geram um

(...) fator condensador de medos e inseguranças coletivas que, por sua vez, contribuem para o aumento das diferenças sociais, dos preconceitos e da exclusão de várias classes do reconhecimento de direitos fundamentais. O que ocorre é um processo social que se retroalimenta dando cada vez mais vulto a um problema estrutural (PEREIRA, 2017, p. 178)

A sociedade fica dividida e apegada a velhos preconceitos, fazendo com que a parte economicamente vulnerável da população seja privada de direitos mínimos, enquanto a classe detentora dos recursos financeiros se isola dentro dos condomínios e muros, fugindo da violência que, muitas vezes, alimenta.

5. Uma ideia plural de violência

É necessário ter em mente, em se tratando da problemática da violência, ser esta caracterizada de forma plural, manifestando-se de

² Adolescente é espancado e preso nu a poste no Flamengo, Rio. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/02/adolescente-e-espancado-e-presos-nu-poste-no-flamengo-no-rio.html> acessado em 28 de março de 2019, às 12h44min

LITERATURA, CINEMA E SOCIEDADE: VIOLÊNCIAS EM *O INVASOR*, LIVRO E FILME

formas distintas e tendo diferentes agentes e vítimas. A violência física, dos socos, chutes e tiros, embora não deixe de ser violência, não representa, de forma alguma, todas as suas formas de ocorrência. A violência pode existir por meios muito mais sutis, muitas vezes não sendo nem mesmo classificada como violência. Para além da criminalidade, que assola grande parte das cidades brasileiras, é interessante reconhecer a violência presente nas estruturas organizacionais dessa sociedade, que marginaliza a parcela mais pobre da população, privando-a de direitos e bens de consumo.

O professor Nilo Odalia, em seu livro *O que é violência* (2012), em uma breve introdução ao tema, já classifica a violência em alguns subtipos, dentre eles: violência institucional, na qual uma instituição ou governo usa da violência contra uma população ou outras instituições; a violência física, a mais facilmente reconhecida forma de violência, muito explorada por programas televisivos sensacionalistas; a violência política, como nos casos de assassinatos ou crimes quando da disputa de algum cargo ou posição política; a violência social, quando a violência geralmente se aplica contra uma determinada parcela da população, em estado de maior vulnerabilidade etc. Em meio às reflexões, Odalia classifica violência como todo ato em que ocorre a privação de direitos, causados por uma pessoa, instituição ou Estado.

Escrevendo em um outro momento histórico, após as barbáries ocorridas durante a Segunda Guerra, a filósofa Hannah Arendt, no texto *Sobre a violência* (2011), classifica a violência como uma ferramenta para a obtenção de poder. A violência pode ser utilizada para a tomada e/ou manutenção do poder, mas, ao mesmo tempo em que serve de suporte para o poder, destrói suas estruturas. Para a autora, o poder de uma pessoa ou instituição emana do apoio que essa pessoa/instituição recebe de outrem; ao agir por meio da violência, o apoio é perdido e o poder pode trocar de mãos. Para a autora, portanto, poder e violência, apesar de coexistirem, são elementos inconciliáveis.

Pode ser trabalhoso definir o que é violência, pois esta pode se manifestar de modos sutis. No livro *O invasor*, do escritor paulista MOSAICO, SJ RIO PRETO, v. 18, n. 01, p. 245-262

Marçal Aquino, e na adaptação para o cinema de mesmo nome, com roteiro de Aquino e direção de Beto Brant, encontramos alguns subtipos da violência, como a violência física, presente no assassinato de duas personagens, por exemplo, ou a violência social, quando o sistema, em torno do qual a sociedade criada no livro se organiza, joga a parte mais vulnerável da população para a marginalidade, privando-a de direitos básicos, enquanto a outra parte, mais privilegiada economicamente, tenta se afastar da violência, muitas vezes criada por ela. A busca desenfreada pelo lucro e bens materiais, somado a um sistema corrupto e repleto de zonas obscuras, é um prato cheio para que todo tipo de violação de direitos ocorra. Como dissemos, a violência pode ser encontrada de variadas maneiras dentro das obras analisadas no artigo, mas iremos focar nesse segundo tipo: a violência social, que, apesar de muito presente nas obras, nem sempre é percebida como violência pela sociedade.

6. O invasor

O invasor (2002), novela de Marçal Aquino, conta a história de um assassinato e seus desdobramentos. Ivan, Alaor e Estevão são sócios de uma construtora, que se conhecem desde os tempos de faculdade. Quando Ivan e Alaor tentam colocar a construtora em um esquema de corrupção com o Governo, Estevão, sócio majoritário, se irrita e ameaça desfazer a sociedade. Como Estevão é “sócio majoritário, o que tem dinheiro” (AQUINO, 2011, p. 13), Ivan e Alaor bolam um plano para resolver o “problema”. Os sócios decidem contratar os serviços de Anísio, um matador de aluguel, para “tirar o homem do caminho” (AQUINO, 2011, p. 14).

O crime ocorre da forma como se esperava, apenas com o “contratempo” da morte de Silvana, mulher de Estevão, o que não estava nos planos de Ivan e Alaor. Após alguns dias de tranquilidade, Anísio, “o invasor”, passa a aparecer na construtora, oferecendo seus serviços de “segurança”, o que deixa os dois sócios preocupados. Anísio adquire uma influência cada vez maior dentro da empresa, principalmente quando inicia um relacionamento amoroso com

Marina, herdeira da empresa e filha do casal que ele mesmo assassinou.

Apesar da violência física estar presente na novela e na adaptação fílmica, como no caso dos assassinatos, tentaremos focar na violência social dentro da obra, utilizando a classificação de Odalia (1991). Por meio da tensão gerada pela convivência entre classe média alta - mundo da construtora - e população marginalizada - mundo de Anísio -, Aquino e Brant nos mostram a violência, mas sem expô-la ao leitor/espectador de forma explícita, ou “fetichizada”. A violência apresenta-se na obra mais por meio das situações cotidianas com as quais a personagem Ivan, protagonista da novela, se depara ao longo da narrativa, do que com a descrição minuciosa de crimes e atos violentos.

Tânia Pellegrini, no artigo “No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje” (2004), retoma um texto de Antonio Candido chamado *A nova narrativa* (1987), no qual Candido aponta algumas características da literatura classificada por ele como “realismo feroz”, de escritores como Rubens Fonseca, apontado por Aquino como o maior escritor brasileiro dos dias de hoje³. Segundo Candido:

(...) o “realismo feroz” se faz melhor nas narrativas em primeira pessoa, quando “a brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade de seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada (CANDIDO, 1987, p. 213)

Tomando a literatura de Aquino como herdeira dessa literatura que Candido classificou como “realismo feroz”, é interessante notar como a narração em primeira pessoa, feita pela personagem Ivan, vai na contramão dessa ideia, e ao mesmo tempo cria certa distância das violências cometidas por Anísio, além de desmascarar uma série de

³ AQUINO, Marçal. Antônio Abujamra entrevista o escritor Marçal Aquino (bloco 03). Publicado em 11 de set. de 2011, no canal TV Cultura Digital, no *Youtube*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DtgRv2vZQVw>. Acessado em 28 de março de 2019.

preconceitos presentes na imagem feita pela sociedade, tanto dos “cidadãos de bem”, quanto da população marginalizada.

Ficamos sabendo dos assassinatos de Estevão e Silvana por meio de uma notícia de jornal, assistida por Ivan, e pelo relato do delegado responsável pelo caso de Estevão a Ivan e Alaor. A violência apresenta-se na obra mais na linguagem crua e direta de Aquino, e na crueldade das “verdades” narradas, do que nas descrições detalhadas de atrocidades e crimes – caso diferente, por exemplo, do que acontece em outras obras do mesmo período, que também tratam da questão da violência, como *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, cujas descrições de cenas de violência extrema são pungentes.

Tomemos uma cena da novela de Aquino para constatar como a violência social é representada na obra. Em determinado momento, Ivan vai ao encontro de Alaor, tentando cancelar o plano de assassinar Estevão. Enquanto discutem, os dois são observados por um encarregado de obras da construtora, Cícero. Em uma linguagem simples e direta, Alaor explica a lei que, segundo a personagem, rege o mundo:

Veja o Cícero, por exemplo, Alaor apontou o encarregado com um movimento de cabeça. Parece um sujeito inofensivo, não é? Mas você acha que ele está contente com o que tem?

(...)

O mundo é assim, meu caro, Alaor continuou. O Cícero pode até ter essa cara de sonso, mas, se precisar, ele vira bicho. Basta surgir uma oportunidade. Ele só te respeita porque sabe que você tem mais poder que ele. Mas é bom não facilitar com essa gente. (AQUINO, 2011, p. 49)

Não se encontra no trecho descrição ou caracterização dos ambientes periféricos, associando-os com a violência. Essa saída é algumas vezes tomada por obras literárias, cinematográficas, sendo a violência explorada de forma sensacionalista e reiterando preconceitos para com as áreas periféricas, retratando-as como centro e causa da violência urbana. Ao dar voz a um narrador de classe média alta, um “cidadão de bem”, a obra revela os preconceitos

LITERATURA, CINEMA E SOCIEDADE: VIOLÊNCIAS EM *O INVASOR*, LIVRO E FILME arraigados em certa parcela da sociedade brasileira, causadores de conflitos.

Na mesma cena em que Alaor e Ivan conversam sobre Cícero, um outro elemento, presente apenas na narrativa literária e ocultado na fílmica, nos revela como as privações de direitos e bens podem se apresentar de maneiras diversas para classes mais pobres. Na cena, durante toda a conversa entre Alaor e Ivan, uma mulher, muito bonita, passeia com um carrinho de bebê pelas calçadas. Quando a mulher se aproxima da dupla, Alaor, mandante de um assassinato, brinca com a criança no carrinho e recebe um largo sorriso da moça. Ivan nota como Alaor e Cícero dirigem olhares de desejo para a mulher. No entanto, apenas um dos dois tem a possibilidade de realizar esse desejo. Quando a moça passa por Cícero, ele é tratado como sendo invisível, sendo deixado para trás. É na descrição dessas simples cenas do cotidiano que a situação de invisibilidade e privação de direitos, relegada a uma grande parcela da população brasileira, mostra-se uma violência de proporções colossais.

Alaor, um homem corrupto, dono de uma casa de prostituição de menores, mandante de um assassinato, está apto a se relacionar com aquela mulher, pelo simples fato de pertencer a uma classe social detentora de prestígio e recursos. Ao Cícero já é negado o direito de se relacionar com a mulher desde o início, não é “coisa para o seu bico”, e ele sabe disso. Cícero é privado de ocupar alguns lugares e posições. Por trás dessa trivial cena do cotidiano, Aquino revela, de forma irônica e desconcertante, como uma grande parcela da população brasileira está sendo privada dos direitos mais simples, tratada como invisível. Enquanto isso, pessoas como Alaor cometem toda a sorte de crimes e violências e são recebidas com um largo sorriso pela mesma sociedade que exclui Cícero.

Na adaptação fílmica, é com um riso amarelo no rosto que assistimos as irônicas cenas em que Alaor brinca com sua família, encenando a história dos três porquinhos para a filha. Seria espantoso que a cena causasse nos espectadores uma sensação de felicidade e calma. Mas quando o espectador sabe dos crimes cometidos por

Alaor, fica evidente a ácida ironia da cena. Um homem de bem aos olhos da sociedade, apesar dos crimes e atrocidades que comete.

Ivan, personagem que acaba se arrependendo do assassinato, aparentemente mais por medo da condenação que por crises de consciência, entra em contraste com a figura de Alaor: não tem um casamento feliz; é deixado pela mulher no decorrer da narrativa; não tem filhos; não tem “jeito” para lidar com os funcionários da construtora etc. É como se o arrependimento pelo crime cometido fosse passível de punição, mas o comportamento tranquilo de Alaor em relação ao assassinato, fosse passível de prêmio.

Apesar desse contraste entre a figura dos dois engenheiros, é por meio de Anísio, “o invasor”, que as maiores tensões se apresentam na obra. A personagem Anísio sai do submundo da periferia, dos lugares “sem vocação para cartão postal”, para habitar os bairros de classe média alta, causando uma série de perturbações. Após cumprir seu “serviço”, Anísio não se satisfaz apenas com o pagamento, procura ocupar o espaço da construtora, espaço dos “bacanas”, dos “patrões”, local que sempre lhe foi negado.

Na abertura do livro, podemos ver como Anísio reina soberano no bar de periferia, onde Ivan e Alaor se sentem deslocados. Aqui cabe mencionar uma estratégia interessante utilizada pelo diretor do filme: na cena inicial, o ponto de vista da novela é “invertido”; dessa forma, vemos a cena pela perspectiva de Anísio. Diferente do livro, não temos as impressões de um narrador de classe média sobre um bairro de periferia, mas o olhar de um morador dessa periferia sobre os “bacanas” que se aproximam. Quando Anísio “invade” o espaço dos empreiteiros, a personagem não aparenta se sentir desconfortável. É a presença do matador a causadora de desconforto nos empresários, não apenas pelo que Anísio fez, mas pelo que representa, pela classe à qual pertence.

Quando Anísio inicia um relacionamento com a jovem Marina, filha de Estevão e Silvana, podemos observar a união improvável entre o mundo da periferia e o mundo dos “patrões”. Acontece uma série de trocas de experiências entre o casal, que são mais evidenciadas no filme: as cenas em que Anísio leva a Marina até a

LITERATURA, CINEMA E SOCIEDADE: VIOLÊNCIAS EM *O INVASOR*, LIVRO E FILME
periferia; ou quando Marina apresenta Anísio ao mundo das “raves” e das drogas sintéticas. Ao se relacionar com Marina, passando, ao menos em parte, para o lado dos “patrões”, Anísio sofre mudanças profundas. Ele sabe que agora tem um poder maior do que o poder do revolver, como dito pela própria personagem, agora não mais mata, “manda matar”.

É interessante ressaltar a forma como a periferia é inserida nas obras: não como um local obscuro e violento, habitat dos matadores de aluguel, mas como plano/pano de fundo para uma história de amor, por mais perturbada que seja. Anísio apresenta a periferia para Marina pelos olhos de um morador dessas localidades: frequentam bares e salões de beleza, onde as pessoas são apenas “gente comum”, “trabalhadores”. É uma imagem distanciada do modo usual de representar a periferia como lar de criminosos, local de conflito, troca de tiros, etc. É certo que as populações periféricas são obrigadas a conviver de perto com a violência e a criminalidade em certos momentos, mas algumas obras se esquecem de retratar o lado humano dessas localidades.

No final de *A nova narrativa* (1987), Antonio Candido deixa aos leitores uma indagação em relação aos escritores representantes do “realismo feroz”. Candido questiona se a exposição constante e sem pudores da violência nas obras desses autores serviriam a algum tipo de luta contra a propagação da violência, ou se essa fixação pelo tema seria apenas mais uma forma de explorar um certo exotismo, sempre presente na história literária brasileira. Candido deixa a dúvida para as futuras gerações de críticos e leitores. Não cabe aqui avaliar se os escritores do “realismo feroz” estariam, ou não, promovendo tal “exotismo” em relação à violência no Brasil, mas considerando que a literatura de Aquino é herdeira direta desse “realismo feroz”, notamos como o escritor aborda a temática da violência sem expô-la de forma direta, sem “fetichizá-la”, “exotizá-la”.

A violência, no livro e no filme, está representada não por meio do sangue e da descrição de cenas de violentas, mas pela apresentação, ácida e irônica, do jogo entre periferia e classe-média. A diferença se acentua com a escolha de um narrador em primeira

peessoa, que não é o autor direto das violências, o que o afasta do descrito por Candido em relação aos narradores do “realismo feroz”. A violência de *O Invasor*, no livro e no filme, é mais social do que física, e se apresenta não por meio de tiros e chutes, mas pelo retrato das desigualdades e preconceitos regendo a organização social o Brasil, país em que uma classe-média cheia de preconceitos e ressentimentos não aceita a participação das pessoas mais pobres dentro de seu círculo de convivência social, a não ser na posição de empregados, Cíceros. As obras vêm escancarar as desigualdades e violências geradas por um sistema capitalista, divisor das pessoas em ricos e pobres, patrão e funcionário, os que matam e os que “mandam matar”.

Os pensamentos acerca da relação entre poder e violência em Arendt (2011), foram construídos em um período histórico distinto, pensando principalmente os discursos defendendo a utilização da violência com fins políticos. Tomando-se a liberdade de empregar a tese da filósofa alemã, já apresentada de forma resumida anteriormente, ao que acontece no contexto das obras *O invasor* (2002), livro e filme, percebe-se que, por um lado, a teoria faz sentido quando analisado o percurso da personagem principal Ivan, que utiliza da violência ao contratar o matador Anísio, obtendo mais poder dentro da construtora, desencadeando uma série de eventos que ocasionam sua derrocada.

Por outro lado, analisando-se os percursos das personagens Alaor e Anísio, nota-se como, em determinados contextos, a equação entre poder e violência pode não funcionar da forma descrita por Arendt (2011). Alaor, por exemplo, além de cometer o mesmo crime de Ivan, sendo mandante dos assassinatos de Estevão e Silvana, ainda é sócio em uma casa de prostituição e possível mandante de outro assassinato. Mesmo após todos esses crimes, Alaor termina a novela impune à violência por ele gerada, livrando-se da condenação por meio da amizade com um delegado corrupto. Pensando em Anísio, é justamente por meio da violência que ele consegue ter acesso ao mundo da construtora, alcança certa ascensão social. Analisando o final da personagem Anísio no texto fílmico, de Anísio que já “não

MOSAICO, SJ RIO PRETO, v. 18, n. 01, p. 245-262 257

LITERATURA, CINEMA E SOCIEDADE: VIOLÊNCIAS EM *O INVASOR*, LIVRO E FILME mata, mas manda matar”, percebemos como, em contexto mais específicos, nem sempre poder e violência se autodestroem.

7. Questões relacionadas ao processo de adaptação

Uma questão interessante sobre a adaptação fílmica da novela de Aquino, realizada pelo diretor Beto Brant, refere-se a um esquema que foge, em certos aspectos, a uma certa ordem usual que parte sempre da literatura, em direção ao cinema. A parceria Aquino e Brant já produziu algumas obras, dentre elas: *Os matadores* (1997), *O invasor* (2002), e *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2012), todas adaptações de obras de Aquino. O escritor paulista ainda assina o roteiro da adaptação *O cheiro do ralo* (2007), outro sucesso recente de crítica e público no cinema nacional, baseada no romance homônimo do escritor Lourenço Mutarelli.

Apesar da aparente manutenção do “vetor” convencional literatura → cinema, apontado por HATNNHER (2015), um caso interessante a ser observado sobre *O invasor* é o de que, devido à proximidade com Aquino, Brant teve acesso ao livro antes de finalizado. A convite do diretor, Aquino parou a escritura da novela e começou o roteiro do filme. Após o lançamento do filme, Aquino pôde retornar à obra literária, terminando-a. Com esse histórico de produção, pode-se indagar até que ponto a obra literária sofre influências da adaptação, pois aqui os “vetores” de adaptação seguem um esquema do tipo: 1) obra literária incompleta 2) produção do filme, com roteiro de Aquino 3) finalização da novela e lançamento conjunto das obras. Tanto a obra literária quanto a fílmica servem de base uma para a outra, pois se a obra literária, a princípio, vem primeiro, só é finalizada após o término do filme.

Angela Gandier comenta sobre como o filme, de certa forma, corrige um dos principais “problemas” da novela: a escolha de Ivan como narrador, pois isso impossibilitaria que alguns fatos fossem narrados, já que a personagem tem um conhecimento limitado dos fatos, muito próximo ao dos leitores, não sendo capaz de narrar nem mesmo a própria morte. Segundo a autora:

(...) devido aos procedimentos da linguagem cinematográfica, o problema da focalização é resolvido graças à mobilidade do foco narrativo e das mudanças de perspectiva, operadas pela câmera, e pela concepção da montagem a ser escolhida, que elabora reenquadramentos e continuidade temporais (GANDIER, 2004, p.137-138)

O diretor, ao ter em mãos certos elementos específicos à linguagem cinematográfica, realiza alterações nas perspectivas da narração e montagem das cenas, tornando possível narrar acontecimentos que, na novela, fogem ao conhecimento de Ivan. Um exemplo dessa possibilidade narrativa proporcionada pela troca de perspectiva são as cenas em que as personagens Anísio e Marina passeiam pela periferia, um dos momentos mais felizes do filme, ausentes na narrativa literária.

Em relação à temática da violência presente na adaptação, percebe-se uma certa fuga do “senso comum” em relação à violência do cinema, principalmente no cinema brasileiro que trata a criminalidade, pois a obra, a exemplo da narrativa literária, se foca mais em outros tipos de violência, como a social, por exemplo, não expondo a violência física na frente da câmera. Devido as já citadas possibilidades que a linguagem cinematográfica dá ao diretor, a cena do assassinato de Estevão e Silvana poderia ter aparecido na tela, mas a opção é a de não mostrá-la. A violência vai aparecer justamente por meio de outros elementos específicos à linguagem cinematográfica, como a música e os movimentos de câmera.

Nas cenas com uma maior tensão e violência - como nos momentos de perturbação mental da personagem Ivan no final da narrativa, ao perceber a traição de seu sócio, ou na cena do velório do casal Estevão e Silvana -, a câmera move-se livre e freneticamente pelo cenário, colada nos rostos das personagens, fazendo mudanças rápidas e bruscas de direção, tentando talvez refletir a confusão mental em que as personagens se encontram. As músicas escolhidas nessas cenas são sempre rápidas e agitadas, com guitarras distorcidas e letras fortes, como na faixa “Ninguém presta” (2000), presente no

LITERATURA, CINEMA E SOCIEDADE: VIOLÊNCIAS EM *O INVASOR*, LIVRO E FILME
álbum de mesmo nome, do grupo *Tolerância Zero*, tocada nas cenas em que Ivan se encontra perturbado. Vê-se a personagem perambular pela cidade enquanto ouve-se o vocalista vociferar frases como “Bem-vindo ao pesadelo da realidade, playboy”.

O professor Álvaro Hattnher, citado anteriormente, publicou artigo intitulado “Invertendo os vetores: filmes gerando literatura” (2015), em que comenta sobre como “A onipresença do vetor literatura → filme em estudos de adaptação parece ainda refletir uma crença inconsciente na superioridade de um meio sobre o outro” (HATTNHER, 2015, p.14). Ao observar o esquema de produção das obras estudadas, podemos perceber uma certa quebra nesse paradigma. No artigo citado, Hattnher propõe, em relação aos estudos de adaptação:

o abandono da noção de que o componente “fundamental” em tais estudos deva ser necessariamente o texto literário e a adoção de perspectivas que levem em conta o fato de vivermos em uma época de “convergência midiática” (Jenkins, 2006), na qual a integração de múltiplos textos cria narrativas tão amplas que não podem ser contidas em um único suporte (HATTNHER, 2015, p. 19)

Ao observar a parceria entre Aquino e Brant, embora ainda se perceba o esquema literatura → cinema, é possível notar uma certa “inversão nos vetores” entre literatura e cinema rodeando o processo de adaptação/produção das obras. Aquino tem experiência na escritura de roteiros cinematográficos, o que certamente têm influência em sua literatura. Ao finalizar o livro apenas após a produção do filme, pode-se talvez enxergar uma modificação no esquema literatura cinema, em que tanto o filme recebe influência da novela inacabada, quanto a finalização da escritura da novela sofre influências da produção do filme e escritura do roteiro. Aquino adiciona vetor ao binarismo literatura filme e filme literatura.

É também importante trazer algumas questões relacionadas ao mercado literário e cinematográfico, pois o lançamento do filme impulsiona as vendas da obra literária, como é costume. A película obtém grande sucesso, tanto de público, quanto de crítica, angariando

SILVA, M. A. G. da

alguns prêmios em festivais de cinema, como na categoria de melhor filme Latino-americano, no *Sundance Film Festival* em 2002, além de seis prêmios no *Festival de Brasília* de 2001, e oito prêmios no *Festival do Recife* em 2002. Dessa maneira, partindo-se de uma esfera mercadológica, fica desafiante defender qualquer primazia da arte literária ante a cinematográfica.

Desse modo, a adaptação, mesmo tendo a obra literária em sua gênese, foge de uma perspectiva que vê apenas a obra literária como “central” no processo de adaptação, ou que considera a literatura como arte principal, relegando ao cinema o papel de arte secundária. O filme nasce como obra distinta, com inegável estatuto de arte, que “transforma” livremente alguns elementos do livro, buscando efeitos de sentido próprios. Não cabe, em qualquer análise que se faça sobre obras construídas em linguagens distintas, supor qualquer tipo de primazia ou superioridade de uma obra, ou arte, em detrimento da outra. O importante é analisar de que maneira cada obra se organiza, tendo em mãos os elementos de cada linguagem, literária ou fílmica, e quais os possíveis efeitos do processo de adaptação na construção das obras.

SILVA, M. A. G. Literatura, cinema e sociedade: violências em *O invasor*, livro e filme. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 17, n. 1, p. 245-262, 2019.

LITERATURE, CINEMA AND SOCIETY: VIOLENCES IN O INVASOR, BOOK AND FILM

ABSTRACT: The article aims to discuss relations between cinema and literature through the analysis of the representation of violence within Marçal Aquino's *O invasor* (2002) narrative, and film adaptation - directed by Beto Brant, with participation of Aquino in the script. Based on the ideas of Odalia (2012) and Arendt (2011), an analysis is made on how violence appears in both works and how book and film represents violence.

KEYWORDS: Brazilian literature. Cinema. Violence. Adaptation.

Referências bibliográficas

- AQUINO, Marçal. *O invasor*. Companhia das Letras: São Paulo, 2011.
- ARENDT, Hannah. Sobre a violência (1969). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. *A educação pela noite e outros ensaios*, v. 2, p. 199-215, 1987.
- DE HOLANDA, Sérgio Buarque. *O homem cordial*. Editora Companhia das Letras, 2012.
- GANDIER, Angela. O Invasor de Marçal Aquino: quando os manos e os bacanas cheiram o mesmo pó. *Estéticas da Crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.
- HATTNER, Alvaro. Invertendo os vetores: filmes gerando literatura. In: NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva e SHELL, Márcio (Orgs.) *Entre Palavras e Imagens: Literatura, Cinema e Outras Artes*. São Paulo : Cultura Acadêmica, 2015.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. Rio de Janeiro : Companhia das Letras, 1997.
- MOTT, Luiz. Dois crimes homofóbicos no Nordeste colonial. In: PRIORE, Mary Del e MULLER, Angélica (Orgs.) *História dos crimes e da violência no Brasil* São Paulo: Editora Unesp, 2017
- O INVASOR. Direção: Beto Brant. Produção: Alexandre Borges, Renato Ciasca, Malu Madder, Paulo Miklos, Marco Ricca, Bianca Villar e Mariana Ximenes et al. Roteiro: Marçal Aquino, Beto Brant e Renato Ciasca. São Paulo: [Europa Filmes], 2001
- ODALIA, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 24, p. 15-34, 2004.
- PEREIRA, Wagner Pinheiro. A violência como espetáculo: o crime na televisão brasileira (1961-2016). In: PRIORE, Mary Del e MULLER, Angélica (Orgs.) *História dos crimes e da violência no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- TITÃS. *Titanomaquia*. Álbum. WMG. 1993. LP e CD.
- TOLERÂNCIA ZERO. Ninguém presta. 2000. Música. Disponível em <http://www.vagalume.com.br/tolerancia-zero/ninguem-presta.html> acesso em 31 mar. 2019.