



VOLUME - V.3
NÚMERO - N.2
DEZ. - 2025
ISSN: 2966-1439
P.307-323

DESVENDANDO ESPAÇOS:

O APARTAMENTO E A ACADEMIA NA OBRA E ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE *A CANTIGA DOS PÁSSAROS E DAS SERPENTES (2020/2023)*

UNVEILING SPACES: THE APARTMENT AND THE ACADEMY IN THE BOOK AND
FILM ADAPTATION OF THE BALLAD OF SONGBIRDS AND SNAKES (2020/2023)

Karen Bianca de Oliveira Albonete¹
Daniela Montarro Callipo²

RESUMO: Nos anos 2000, a literatura distópica retorna através da trilogia *Jogos Vorazes* (2008) e de suas adaptações cinematográficas de grande sucesso. Após 10 anos desde o último livro da trilogia, o livro “A cantiga dos pássaros e das serpentes” (2020) é lançado como um *spin-off* que traz como personagem principal Coriolanus Snow e, assim como os demais livros, é adaptado para o cinema em 2023. O presente trabalho possui como objetivo realizar uma análise comparativa entre as descrições do espaço na obra literária “A cantiga dos pássaros e das serpentes” (2020) e identificar quais recursos foram utilizados para sua representação na adaptação cinematográfica de mesmo nome (2023). Além disso, busca-se compreender de que forma os sentimentos e emoções foram evocados ou intensificados através destes recursos. Para a construção deste artigo foi utilizada a teoria da “topoanálise”, representada aqui pelos autores Bachelard (2008) e Borges Filho (2007), que guiaram a análise de dois espaços – o apartamento e a Academia – enfatizando seus aspectos descritivos e representativos em ambas as obras, relacionando-os. Conclui-se que as representações do espaço na adaptação cinematográfica utilizam recursos como a composição de cenário, movimento de câmera e iluminação para evidenciar ou intensificar os sentimentos das personagens.

Palavras-chave: Literatura comparada. Adaptação cinematográfica. Topoanálise.

¹ Mestranda em Literatura e Vida Social no Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Assis. E-mail: karen.albonete@unesp.br

² Pós-Doutora em Teoria Literária pela UNICAMP e professora de Língua e Literatura Francesas do Departamento de Letras Modernas da FCL – UNESP – Assis. E-mail: daniela.callipo@unesp.br

ABSTRACT: In the 2000s, dystopian literature made a comeback through 'The Hunger Games' trilogy (2008) and its highly successful film adaptations. Ten years after the last book in the trilogy, 'The Ballad of Songbirds and Snakes' (2020) was released as a spin-off featuring Coriolanus Snow as the main character, and like the other books, it was adapted into a film in 2023. This study aims to conduct a comparative analysis between the descriptions of space in the literary work 'The Ballad of Songbirds and Snakes' (2020) and to identify which resources were used for its representation in the film adaptation of the same name (2023). Furthermore, it seeks to understand how feelings and emotions were evoked or intensified through these resources. For the construction of this article, the theory of 'topoanalysis' was used, represented here by authors Bachelard (2008) and Borges Filho (2007), who guided the analysis of two spaces – the apartment and the Academy – emphasizing their descriptive and representative aspects in both works, relating them. It is concluded that the representations of space in the film adaptation utilize resources such as set composition, camera movement, and lighting to highlight or intensify the characters' feelings.

Keywords: Comparative Literature. Film Adaptation. Topoanalysis.

INTRODUÇÃO

Durante os anos 2000, as publicações infanto-juvenis surgiram com o retorno de temáticas distópicas, como na trilogia *Jogos Vorazes* (2008). Obras como esta possuem como característica um mundo destruído por guerras e desastres ecológicos e uma sociedade que se reconstruiu em uma nova ordem, baseada no poder e controle. Nesse contexto, a trilogia nos apresenta a fundação de um novo país, Panem, que se constitui em Capital – centro de poder e riqueza – e 13 Distritos – responsáveis por uma atividade econômica. Durante a Primeira Rebelião, o Distrito 13 – líder da rebelião – é dizimado e o país passa a possuir 12 Distritos. Como forma de manter o poder e a opressão, além de servir como um lembrete de sua derrota e evitar novas rebeliões, são criados os Jogos Vorazes. Todos os anos, cada Distrito sorteia o nome de um menino e uma menina – nomeados tributos – entre 12 e 18 anos, que são enviados para a arena e obrigados a lutarem uns contra os outros ou a sobreviver, até que reste apenas um vencedor. Com o grande sucesso da trilogia, as obras de Suzanne Collins foram adaptadas para o cinema e tornaram-se um fenômeno mundial, entrando para os filmes com maior bilheteria (Cordeiro *et al.*, 2016, p. 259).

Em 2020, após 10 anos de seu último lançamento, a autora publica *A cantiga*
Revista Paraguaçu – Estudos Linguísticos e Literários – Volume 3, Número 2 - ISSN:
2966-1439

dos pássaros e das serpentes (2020), um *spin-off* da trilogia, que retorna à 10ª edição dos Jogos Vorazes apresentando como personagem principal Coriolanus Snow, – o antagonista da trilogia – em sua juventude. A história se passa em uma Capital pós Primeira Rebelião, ainda em reestruturação. Snow pertence a uma família que faliu durante a guerra, sendo o Prêmio Plinth sua única forma de adentrar no ensino superior. Os jogos que conhecemos na trilogia não possuem mais as características de um *reality show*, mostram-se precários em estrutura, sendo papel dos mentores³ fornecerem ideias a serem implementadas pelos idealizadores⁴ a fim de captar telespectadores.

A função de Snow é mentorear a tributo do Distrito 12, Lucy Gray Baird, que vem a se tornar seu interesse amoroso. Acompanhamos o desenvolvimento de seus sentimentos, sua confusão sobre sua realidade e a construção de sua subjetividade, o que possibilita uma aproximação com os motivos que o levaram a ser o antagonista que conhecemos na trilogia. Assim como os demais, o livro foi adaptado para os cinemas em 2023, levando antigos fãs para as salas de cinema e formando novos leitores.

Dentre os aspectos que podem ser analisados em uma adaptação cinematográfica, encontra-se o estudo do espaço. O primeiro autor a utilizar o termo “topoanálise” foi Gaston Bachelard, filósofo, químico e poeta francês, que sugere que os espaços onde as coisas habitam possuem a capacidade de nos despertar emoções e memórias, construindo imagens poéticas que se ancoram em nossas vivências (Bachelard, 2008, p. 202). O autor define o termo como “[...] estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima”. Utilizando como base a teoria bachelardiana, Borges Filho (2007), amplia o conceito e passa a considerar, além dos aspectos psicológicos, os sociológicos, filosóficos, estruturais, entre outros, como constituintes da relação do espaço com a personagem.

Tendo isso em vista, o presente artigo, se propõe a realizar uma análise comparativa entre a obra *A cantiga dos pássaros e das serpentes* (2020) e a adaptação

³ São chamados de mentores os jovens estudantes da Academia, responsáveis por auxiliar os tributos em sua apresentação para a Capital e controlar os benefícios que recebem dentro da arena, como mantimentos e alimentos.

⁴ Os idealizadores são responsáveis por criar a arena e as dinâmicas que serão implementadas durante a exibição dos jogos.

cinematográfica de mesmo nome (2023), explorando e relacionando dois espaços – o apartamento dos Snow e a Academia – através das descrições encontradas na obra e os recursos utilizados para sua construção na adaptação. Desta forma, será possível identificar as relações estabelecidas entre a personagem e os espaços, bem como os sentimentos e emoções que os recursos adaptativos escolhidos buscaram transmitir ou intensificar. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2024/02469-0.

1 CONSIDERAÇÃO INICIAL DA OBRA E ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

Faz-se importante e necessário considerar o uso do narrador em ambas as obras. Genette (S.D., p. 227) afirma a existência de dois níveis narrativos, a saber: “intradiegético” e “extradiegético”; o primeiro dividido em narrador “homodiegético” – que está inserido na história – ; e “heterodiegético” – que não está inserido na história. Já no nível “extradiegético”, o narrador é externo e “[...]regula registros visuais e sonoros e se manifesta através de códigos cinematográficos e distintos canais de expressão e não através de um discurso verbal.” (Cardoso, 2003, p. 58). Na obra literária, há um narrador “heterodiegético”, dessa forma, a narrativa ocorre em terceira pessoa, o narrador-personagem não está presente na história. Mas, apesar disso, o ponto de vista adotado é o da personagem principal, Coriolanus Snow, e é por meio de sua perspectiva que os espaços, os sentimentos, os pensamentos, as memórias e os diálogos são construídos, proporcionando ao leitor uma visão parcial.

Já na adaptação cinematográfica, o narrador é “extradiegético”, ou seja, mantém distância da história que apresenta e acompanha. Por este motivo, recursos cinematográficos são utilizados para representar os espaços e sentimentos descritos pela personagem, sem o apoio de um narrador. Dessa forma, o espectador formula suas próprias reflexões e opiniões acerca das personagens, suas motivações e sentimentos, considerando o impacto causado em si mesmo pela representação dos espaços e das cenas. A consideração acima faz-se relevante, pois impacta significativamente na análise dos espaços propostos, assim como os recursos

cinematográficos utilizados na adaptação, tendo em vista que movimentam a construção da personagem e afetam a forma com que observa e sente nos espaços.

2 O APARTAMENTO

O apartamento da família Snow se configura como um “microespaço” pertencente ao “macroespaço” da Capital, a personagem principal transita por ambos os espaços livremente dentro da narrativa. Por ser o primeiro espaço a ser descrito, o apartamento se constitui como um “espaço inicial” e está presente na etapa de exposição e apresentação, mantendo sua relevância durante a obra. Este “cenário” – espaço construído pelo homem – está impregnado por um clima psicológico e possui seus significados subjetivos, tornando-se um “ambiente”. Sua primeira aparição ocorre quando Coriolanus está se arrumando para o Dia da Colheita, preparando seu café da manhã com folhas de repolho.

Nota-se, neste primeiro momento, uma condição financeira que não corresponde ao espaço em que a família vive, “[...] sua família, apesar de residir na cobertura do prédio mais opulento da Capital, era tão pobre quanto a escória dos distritos. [...]” (Collins, 2020, p. 11). Esta descrição evidencia a função do espaço em caracterizar a personagem e situá-la em um contexto socioeconômico e psicológico. A disparidade existente entre o espaço do apartamento e a condição da família evidencia uma relação de “verticalidade”, uma relação entre o alto e baixo, bem como de “amplitude”, tratando de um espaço restrito. Esta relação é evidenciada através do uso das palavras “cobertura” e “opulenta”, associadas a uma visão positiva, enquanto “escória” e “pobre” são utilizadas para se referir aos distritos, enfatizando o sentimento de desprezo e o rebaixamento social que a situação vivida os impõe.

O espaço, ao ser descrito fisicamente, evidencia os anos de guerra ocorridos e a falta de recursos para uma reforma, como visto em:

No momento, o apartamento de cobertura era um microcosmo da Capital em si, exibindo as cicatrizes dos implacáveis ataques rebeldes. As paredes do pé direito de seis metros estavam cheias de rachaduras, o teto moldado, cravejado de buracos por causa de pedaços de gesso que caíram, e faixas pretas feias de fita isolante seguravam o vidro quebrado das janelas em arco que davam vista para a cidade. Durante a guerra e a década que se seguiu, a família fora obrigada a vender ou trocar muitos dos bens que tinha, alguns aposentos estavam completamente vazios e trancados, e os outros com mobília esparsa. Pior ainda, durante o frio rigoroso do inverno, no final do cerco, várias

peças elegantes e entalhadas de madeira e inúmeros volumes de livros foram sacrificados na lareira para impedir que a família morresse congelada. Ver as páginas coloridas dos livros infantis, os mesmos que ele lia com a mãe, serem reduzidos a cinzas sempre o deixava em lágrimas. Mas era melhor ficar triste do que estar morto (Collins, 2020, p. 13).

Apesar de seu estado de deterioração, o apartamento é o responsável por manter o “status social” da família Snow frente à sociedade da Capital, visto que sua perda acarretaria o fim das aparências e sua mudança para um local inferior, como evidenciado em “[...] algum bairro obscuro e entrar para a lista imunda de cidadãos comuns, sem status, sem influência, sem dignidade. [...]” (Collins, 2020, p. 29). Através de suas concepções sobre o espaço, Coriolanus evidencia aspectos de sua personalidade, como o rebaixamento dos distritos em relação à Capital e o desejo de manter sua família na elite. O uso dos adjetivos “imunda” e “obscura”, de conotação negativa, enfatizam o sentimento de rebaixamento e asco. Dessa forma, pode-se notar a existência de uma fronteira “artificial” e “tensa”, pois possui origem psicológica e foi iniciada durante a guerra ocorrida 10 anos antes.

Na adaptação cinematográfica, optou-se por utilizar o recurso do deslocamento que consiste em “[...] uma cena, digamos, intermediária no tempo da estória do romance, seja antecipada para o começo do filme, ou simplesmente, postergada para perto do seu final.” (Brito, 2006, p. 7). Sendo assim, duas cenas são deslocadas para o início e, em uma delas, tem-se a primeira aparição do apartamento. A cena ocorre na sala de jantar, onde Lady-vó, acompanhada de militares, conta a Snow e Tigris, ainda crianças, sobre o falecimento do pai de Snow. A iluminação é composta por velas, pois, em tempos de guerra, a energia é “[...] irregular e a rede fica piscando como “um vagalume por causa das interferências rebeldes no Distrito 5 [...]” (Collins, 2020, p. 157). A baixa luminosidade permite que apenas um móvel se destaque, a mesa de jantar que se encontra no centro do espaço, ela é descrita por Snow como “uma peça impressionante entalhada de um único bloco de mármore, que ficava em um aposento interno”(Collins, 2020, p. 157), sob a qual ele, Tigris e sua avó se escondiam. Os recursos mencionados evidenciam a tragédia a ser anunciada e intensificam os sentimentos de pesar e perda transmitidos pelas personagens.

A cena seguinte tem início após uma passagem de tempo, quando adentramos o quarto de Snow que se prepara para o Dia da Colheita. O quarto, assim como os demais cômodos do apartamento, é composto por cores escuras, com prevalência do cinza, e todos os espaços que a personagem percorre possuem objetos espalhados pelas superfícies, trazendo a sensação de sujeira e bagunça. A sala de jantar já não possui a mesa de jantar branca, esta foi substituída por outra, mais simples, de madeira, sinal da falência da família durante o período da guerra (Fig. 1). Outro indício é a geladeira que, quando aberta por Tigris, evidencia a escassez de alimentos em que vivem, como descrito em “[a] dança infinita com a fome definia sua vida. Não nos primeiros anos, antes da guerra, mas todos os dias depois foram uma batalha, uma negociação, um jogo” (Collins, 2020, p. 41).

Figura 1. O apartamento dos Snow.



Fonte: *A cantiga dos pássaros e das serpentes*, 2023. Captura de tela feita pela autora.

Além das rachaduras e dos descascados nas paredes, nota-se a baixa luminosidade em todos os espaços que, junto ao uso de tons escuros e frios, trazem a sensação de um ambiente triste, desacolhedor e frio. Segundo Stamato, Staffa e Von Zeidler (2013, p. 7), a cor cinza pode ter a função de representar a velhice, o pó e a melancolia; dessa forma, a cor utilizada no apartamento pode evidenciar o passado, realizando um contraste com o atual.

Ao tratarmos dos “gradientes sensoriais” presentes na obra, nota-se a prevalência da visão, considerando as marcas deixadas pela guerra, físicas e psicológicas. Há uma relação entre visível/invisível que influencia a demonstração das emoções, sendo que a pouca visibilidade desperta sentimentos de desconfiança

e insegurança e o visível, segurança e confiança. Neste contexto, pode-se notar que o apartamento gera sentimentos ambíguos, pois é uma marca de tempos sombrios e conflituosos, ao mesmo tempo em que “[...] era o único lugar ao qual ele pertencia inquestionavelmente, era seu porto seguro, o forte da sua família” (Collins, 2020, p. 82). Pode-se considerar, então, que a relação de Coriolanus com o espaço, a depender do momento narrado, é de “topofilia” e “topofobia”, pois os sentimentos tendem a ser positivos e negativos (Borges Filho, 2007, p. 158).

Considerando que Coriolanus considera a casa como um espaço de segurança e proteção, aproximamo-nos da teoria de Bachelard. A casa surge como espaço de vivências, que assume seus valores positivos ou negativos. Segundo o autor, “[o] verdadeiro bem-estar tem um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova” (Bachelard, 2008, p. 200); dessa forma, pode-se concluir que os valores atribuídos à nossa primeira casa reaparecem em nossas novas moradas. O apartamento se constitui, então, como um espaço de conflitos entre os sentimentos de segurança e vulnerabilidade e de proteção e refúgio, além disso, este espaço foi parte da constituição subjetiva de Snow e, sendo assim, é repleto de significados. Segundo Barbieri (2009, p. 122)

Um mesmo local pode suscitar impressões diferentes no sujeito, pois existem n variáveis que podem influenciar nessa relação: um estado de espírito, um conhecimento novo, uma outra qualidade sensorial (luz, algum cheiro, um ruído). Espaço e sujeito mudam constantemente, como mudam também o olhar, a perspectiva, a situação ... Por esse viés, não só o mundo é inesgotável, mas também o espaço percebido está impregnado de subjetividade, pois ele é resultado de uma confluência de fatores, que fizeram o sujeito percebê-lo daquele jeito e não de outra forma (Barbieri, 2009, p. 122).

Além da visão, os sentidos do olfato e audição são explorados; o primeiro, nos momentos de refeição: “O repolho começou a ferver e encheu a cozinha com o cheiro de pobreza.” (Collins, 2020, p. 16), que carregam uma carga afetiva negativa evidenciado pelo uso do adjetivo “cheiro” e sua associação com “pobreza”. Já o segundo está presente cotidianamente no apartamento, sendo explorado através do hino cantado por Lady-vó “No meio do apartamento, ele ouviu a gravação do hino da Capital, “Pérola de Panem”, começar. A voz trêmula em soprano da avó cantou junto e ecoou pelas paredes [...]” (Collins, 2020, p. 12), sendo possível afirmar a existência de uma visão patriótica instaurada pela avó na família Snow.

Ao retornar para a adaptação, nota-se o aparecimento do apartamento como um local de passagem, onde algumas interações acontecem com Tigris. Estas interações são permeadas por uma luminosidade em tom amarelado vindas das luzes elétricas, a cor utilizada possui uma conotação positiva e negativa, indo de riquezas e ouro à traição e adultério (Borges Filho, 2007, p. 84-85). Neste contexto, pode-se considerar que o uso da cor possui uma conotação positiva, tendo em vista que, durante as interações entre os primos, há um momento de confiança e confiança, pois ali Snow pode ser ele mesmo. Sendo assim, por se constituir como um espaço íntimo, o apartamento se torna um local de segredos, assim como o armário, as gavetas e os cofres mencionados por Bachelard (2008) em:

À guisa de preâmbulo a nosso estudo positivo das imagens do segredo, consideramos uma metáfora que pensa rápido e que não reúne, na verdade, as realidades exteriores à realidade íntima. [...] Com o tema das gavetas, dos cofres, das fechaduras e dos armários, vamos retomar contato com a insondável reserva dos devaneios da intimidade. O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses "objetos" e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, para nós, por nós, uma intimidade (Bachelard, 2008, p. 247-248).

Sua última aparição se dá no epílogo da obra, momento do desfecho, no qual o apartamento assume uma nova luminosidade e paredes em tonalidade clara, diferente do que foi apresentado anteriormente (Fig. 2). Além disso, móveis luxuosos são posicionados de maneira central, evidenciando o início de uma nova fase, "Ele [Strabo Plinth] comprou o apartamento dos Snow para eles não precisarem se mudar e o dos Dolittle, embaixo, para ele e Mãezinha. Houve uma conversa sobre reforma [...]" (Collins, 2020, p. 566). Nota-se que sua nova composição transmite ao espectador a ascensão social de Snow, bem como o início de uma nova fase de sua vida, seu retorno à Capital e início na Universidade.

Figura 2. O apartamento final dos Snow (Epílogo).



Fonte: *A cantiga dos pássaros e das serpentes*, 2023. Captura de tela feita pela autora.

3 A ACADEMIA

Assim como o apartamento, a Academia se constitui como um “microespaço” da Capital. É neste espaço que Snow se mantém durante diversas passagens nas partes I e II, sendo assim, ela está presente durante a exposição ou apresentação e complicação ou desenvolvimento, possui uma função introdutória e se torna um espaço impulsionador dos eventos iniciais. Sua primeira descrição caracteriza a funcionalidade e importância do espaço dentro da narrativa “[...] a melhor escola secundária da Capital, a Academia educava os filhos dos conhecidos, dos ricos e dos influentes” (Collins, 2020, p. 22). Além de caracterizar e situar a personagem socioeconomicamente, a Academia propicia as ações de Snow. Segundo Borges Filho (2007, p. 39), “[a] personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação”, dessa forma, pode-se concluir que não é o espaço que determina as ações tomadas pela personagem, mas o seu desejo de manter o aparente prestígio social que sua família possuía em tempos pré-guerra que é favorecido pelo espaço.

Esta necessidade de manter seu “status” social se mostra através das reflexões demasiadas de Snow sobre seus comportamentos: “Coriolanus subiu devagar, tentando agir com dignidade casual caso alguém olhasse para ele. As pessoas o conheciam, ou pelo menos conheceram seus pais e avós, e havia um certo padrão esperado de um Snow” (Collins, 2020, p. 22). Nota-se que a relação estabelecida neste espaço é de “verticalidade”, evidenciado pelo uso do verbo “subir” e “ir”, que

indica uma aproximação ao espaço em uma relação de “horizontalidade”. Além disso, durante toda a sua descrição física, o espaço da Academia se associa ao alto pela sua imponência e grandeza: “[a] grande escadaria que levava à Academia podia receber todo o corpo estudantil e acomodava facilmente o fluxo de oficiais, professores e alunos indo para as festividades do dia da colheita.” (Collins, 2020, p. 22) e ao baixo quando Snow tenta manter-se “controlado” frente à comida oferecida.

O “gradiente sensorial” predominante é a visão, o espaço é descrito como “[...] uma entrada decorada com faixas pretas”, no qual havia “uma passagem abobadada”, que dava acesso ao gigantesco Heavensbee Hall, onde Snow entrou e eles “assistiriam à transmissão da cerimônia da colheita” (Collins, 2020, p. 23). Além da visão, o sentido do olfato se faz presente, mas aparece com uma valoração positiva, diferentemente do apartamento, apesar de evocar as lembranças da escassez durante o período da guerra.

Quando a colheita foi se encaminhando para o fim, o cheiro de comida do bufê se espalhou pela plateia. Pão quentinho. Cebola. Carne. Coriolanus não conseguiu impedir o estômago de roncar e arriscou alguns goles de posca para sossegá-lo. Depois que a tela ficou preta, ele precisou de toda disciplina do mundo para não sair correndo para o bufê. A dança infinita com a fome definia sua vida. Não nos primeiros anos, antes da guerra, mas todos os dias depois foram uma batalha, uma negociação, um jogo. Qual era a melhor forma de afastar a fome? Comer toda a comida em uma refeição? Dividir ao longo do dia em pequenas porções? Engolir tudo rapidamente ou mastigar cada pedacinho até virar líquido? Era tudo um jogo mental para se distrair do fato de que nunca era suficiente. Ninguém nunca o deixava comer o suficiente. (Collins, 2020, p. 41)

Na adaptação cinematográfica, o espaço surge de forma imponente, centralizado em uma praça, possuindo colunas por toda a fachada e a colocação de andaimes em sua estrutura, detalhe que remete o espectador à guerra e ao momento de reestruturação da Capital. De modo a enfatizar sua grandeza, foi utilizado um movimento de câmera chamado *contra-plongée*, partindo de um ângulo baixo para um alto, o que evidencia a pequenez das pessoas ao redor, ao adentrar mais o espaço, nota-se o aparecimento das passagens em arco descritas na obra. Neste ponto, optou-se pela adição de uma cena, ou seja, “coisas que estão no filme e que não estavam no romance” (Brito, 2006, p. 6), Snow é acompanhado por Clemensia Dovecote até o salão em que a colheita será transmitida. O diálogo que vemos foi

inserido para evidenciar ao espectador o jogo de aparências mantido pela personagem principal.

Ao adentrar o salão, vê-se que faixas pretas estão dispostas e que os vitrais carregam o símbolo da Capital, uma forma de evidenciar o caráter patriota existente no espaço. Assim como no apartamento, a iluminação é insuficiente e amarelada, mas, neste caso, diferentemente do apartamento, tem-se a sensação de que uma traição está próxima. É preciso ter em vista que é neste espaço que Snow descobre que será mentor, que toma conhecimento de Lucy Gray e mantém contato com ela durante as reuniões.

Figura 3. A Academia



Fonte: *A cantiga dos pássaros e das serpentes*, 2023. Captura de tela feita pela autora.

Nota-se a possibilidade de mudança na fronteira estabelecida. Inicialmente, ela se mantém como “artificial e distensa”, mas há alguns indícios de que ela possa se transformar em “distensa” – quando é pacífica e não há divisão –, mas logo se percebe que isto não ocorre, pois, apesar de apaixonar-se por Lucy Gray, as concepções de Snow sobre a inferioridade dos distritos, permanecem intocadas. O que o motiva a desejar que ela seja uma residente da Capital, negando suas origens, como se vê em “E não deviam esquecer que ela ficara ao lado de Jessup até o amargo fim. Mais uma vez, era um comportamento que se podia esperar de uma garota da Capital, mas dos distritos?” (Collins, 2020, p. 301), o que mantém a fronteira já existente. Pode-se considerar que a relação estabelecida com o espaço da Academia é “topofóbico”. Segundo Borges Filho (2007, p. 158), essa ligação com o espaço demonstra constante sensação de pressão e tensão; acrescenta-se ainda, a presença

constante da “morte” de forma conotativa – perda de seu “status” social – e concreta – morte de Lucy Gray na arena, dos amigos e de seus pais.

Na obra literária, assim como na adaptação, a Academia torna a aparecer em uma nova constituição com o início dos jogos, assemelhando-se a um estúdio de televisão para a transmissão dos jogos. Vinte e quatro cadeiras são enfileiradas no auditório e reorganizadas a cada morte de um tributo na arena, a iluminação se torna ainda mais escassa, o espaço é banhado apenas pela luz elétrica. Em relação à luz, Bachelard (2008, p. 219) afirma que “A lâmpada vigia, logo supervisiona. Quanto mais fino é o filete de luz, mais penetrante é a vigilância. A lâmpada à janela é o olho da casa”. Sendo assim, a falta de luminosidade tende a causar sentimentos de medo e desconfiança, pois limita a visão, proporcionando estados de vigilância. Além desses, nota-se a presença de outros espaços que compõem a adaptação, mas que não são descritos na obra literária, como as salas de aula e o refeitório (Fig. 3).

Figura 4. Sala de aula da Academia.



Fonte: *A cantiga dos pássaros e das serpentes*, 2023. Captura de tela feita pela autora.

Segundo Fazzare (2023), os espaços que compõem a adaptação mesclam momentos arquitetônicos diferentes, como a arquitetura nazista do Terceiro Reich, o pós-modernismo contemporâneo e o estilo federalista. O último, popular entre 1780 e 1830, pode ser encontrado na sala de aula da Academia com seus assentos dispostos em espiral, uma mescla de arquitetura romana e grega. Assim como visto, as poucas descrições e menções feitas a esses espaços permitiram que o adaptador

possuísse liberdade em escolher as formas de representá-los; dessa forma, os espaços permaneceram com a luminosidade escassa e em tom amarelado, demonstrando sua estrutura imponente e que recordam as construções antigas.

CONCLUSÃO

Através das análises realizadas, pode-se concluir que os espaços do apartamento e da Academia, descritos na obra literária, possuem semelhanças nos sentimentos gerados. Nota-se que ambos os espaços suscitam sentimentos de insegurança, desconfiança e tensão. Vale ressaltar a constante presença de uma relação de “verticalidade”, enfatizada nos momentos em que Coriolanus Snow coloca os habitantes dos distritos como inferiores aos da Capital. Além disso, ambos estabelecem uma relação de “topofobia” com a personagem, exceto o apartamento que, por despertar sentimentos ambíguos, se relaciona de forma “topofílica” – segurança e proteção. De maneira geral, o apartamento se mostra importante e simbólico na narrativa, pois, através dele, se evidenciam a queda e a ascensão da família durante a obra.

Ao considerar a adaptação cinematográfica, pode-se notar uma semelhança com a obra em suas representações, mas que houve espaço para que o adaptador utilizasse da imaginação em suas construções e desse vida a outros espaços. Pode-se afirmar que alguns recursos cinematográficos foram utilizados para expressar, evidenciar e intensificar os sentimentos da personagem, como os recursos operacionais de deslocamento, adição, redução e transformação, bem como a composição de cenários, iluminação e movimento de câmera. O deslocamento pode ser notado nas cenas iniciais que apresentam o passado da família e transmitem através do espaço do apartamento sua condição socioeconômica, já a adição se faz presente não apenas na Academia, mas em toda a obra, com o objetivo de explicitar, através dos diálogos ou cenas, aquilo que a personagem pensa.

Já o recurso da redução foi utilizado de forma a diminuir o tempo do filme, segundo Brito (2006, p. 6), é “[...] o procedimento mais freqüente no processo adaptativo. Normalmente, um romance é quantitativamente maior que um filme, [...] porque a linguagem verbal é mais extensa, prolixa, analítica, que a icônica”. Sendo

assim, foram selecionados espaços e acontecimentos que fossem cruciais para o andamento da história, sem que houvesse a perda de sentido. Neste contexto, o apartamento, que possui um aparecimento mais frequente na obra literária, deixa de ser representado, sendo a ausência de um narrador, um dos motivos para tal redução. Por fim, o uso da transformação possibilitou que o espectador possuísse acesso aos pensamentos das personagens, ocorrendo principalmente na transformação de pensamentos em diálogos, como o encontro de Snow com Clemensia na Academia.

Vale ressaltar que a composição de cenários, conjuntamente aos recursos mencionados, foi de suma importância para que os sentimentos fossem explorados. Almeida (2022, n.p.) afirma que “[...] a cenografia de um filme integra todo o estudo do espaço cinematográfico, composto pelo cenário, disposição dos móveis e organização dos objetos. [...] o cenário conta uma história [...]”. Dessa forma, pode-se concluir que os elementos de composição cenográfica, como a mesa de jantar do apartamento, evidenciaram aspectos da personalidade da personagem, sua condição socioeconômica, sua relação com o espaço e auxiliaram a compreender a narrativa. Além disso, a iluminação e o uso das cores, intensificaram os sentimentos que se pretendia instaurar nas cenas, tendo como predominante o amarelo que, como visto, representa o acolhimento, mas também a traição, o uso de tons amarelados transmite ao espectador sentimentos de desconfiança e vigilância.

Por fim, tem-se como último recurso, o movimento de câmera, inicialmente é utilizada a “câmera objetiva” que atua como os olhos do espectador, ela se posiciona como um “[...] espectador assistindo o desenrolar do fato de forma neutra e passiva [...]” (Pissani, s.d., p. 26), evidenciando o ponto de vista em terceira pessoa. Além disso, há a presença do *travelling*, movimento de câmera que acompanha a personagem, adentrando junto dela os espaços, recurso que foi utilizado em toda a adaptação. Pode-se verificar, ainda, a utilização de movimentos da lente como *zoom-in* e *zoom-out*, que direcionam o olhar do espectador, recurso utilizado em conjunto à posição e inclinação da câmera, como o uso do *contra-plongée*, evidenciando a grandiosidade do espaço, como ocorre com a Academia.

Conclui-se que a adaptação cinematográfica utilizou recursos que mantiveram a relevância dos espaços analisados, mesmo após a utilização dos recursos

operacionais mencionados. Além disso, os recursos utilizados permitiram que os sentimentos da personagem, descritos majoritariamente em seus pensamentos na obra literária, criassem vida e acessassem o espectador em sua intensidade. O presente estudo buscou proporcionar acesso a detalhes que passam despercebidos e são, muitas vezes, desconsiderados por uma leitura desatenta ou até mesmo invisibilizados, como pode ocorrer em uma adaptação cinematográfica. Por fim, torna-se ainda mais evidente, a importância do estudo do espaço em obras literárias e suas adaptações cinematográficas, enfatizando-as como obras individuais e existentes por si mesmas.

REFERÊNCIAS

- A CANTIGA DOS PÁSSAROS E DAS SERPENTES*. Direção: Francis Lawrence. Produção de Lionsgate. Estados Unidos: Paris Filmes, 2023. Amazon Prime Video.
- ALMEIDA, M. Como elementos arquitetônicos ajudam a contar histórias no cinema. *ArchDaily Brasil*, 2022. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/979821/como-elementos-arquiteticos-ajudam-a-contar-historias-no-cinema> Acesso em 19 dez. 2024.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BORGES FILHO, O. *Espaço e Literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeiro Gráfica e Editora, 2007.
- _____; BARBOSA, S. *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Editora Claraluz, 2009.
- CARDOSO, L.M. A problemática do narrador: da literatura ao cinema. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 6, n. 1/2, p. 57-72, jan./dez., 2003.
- COLLINS, S. *A cantiga dos pássaros e das serpentes*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.
- CORDEIRO, M.A. da S.; GOES, B.S.; NOGUEIRA, W. de S. Jogos Vorazes e a questão da distopia na série de filmes de Gary Ross e Francis Lawrence. *Revista GEMINIS, [S. l.]*, v. 7, n. 1, p. 257-272, 2016. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/261>. Acesso em: 26 dez. 2023.
- FAZZARE, E. 'Jogos Vorazes': desvendando a cenografia obscura na arquitetura dos filmes. *Casa Vogue*, São Paulo, 09 dez. 2023. Disponível em:

<https://casavogue.globo.com/lazer-e-cultura/filmes/noticia/2023/12/jogos-vorazes-cenografia.ghtml> Acesso em: 15 dez. 2024.

GENETTE, G. *Discurso da Narrativa*. Lisboa: VEGA, S.D.

PISANI, M.M. *A linguagem cinematográfica de planos e movimentos*. Santo André: UFABC, s.d. Disponível em: <https://www.apdmce.com.br/wp-content/uploads/2020/01/A-Linguagem-cinematografica-de-planos-e-movimentos-.pdf> Acesso em: 23 dez. 2024.

STAMATO, A.B.T.; STAFFA, G.; VON ZEIDLER, J.P. A Influência das Cores na Construção Audiovisual. In: *CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE*, 18, 2013, Bauru. Anais.