

**O ECO DA ESCRITA EM *QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA* (1960)
E *PRECIOSA* (2009)**

**THE ECO OF WRITTING IN *CHILD OF THE DARK: THE DIARY FROM A SHANTY TOWN*
(1960) AND *PRECIOUS* (2009)**

Tallyssa Izabella Machado Sirino-Rezende¹

Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Docente do curso de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Paraná
E-mail: tallyssa_m5@hotmail.com

Acir Dias da Silva

Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas
Professor Associado da Universidade Estadual do Oeste do Paraná
E-mail: acirdias@yahoo.com.br

RESUMO

Fazendo eco ao que Gilles Deleuze apresenta em seu *O ato da criação* (1989), quando afirma que, quando um cineasta decide adaptar uma obra literária, é porque ele tem ideias em cinema que fazem eco àquilo que o romance apresenta como ideias em romance, pretende-se, aqui, esboçar reflexões sobre o eco presente nas obras – literária e fílmica – *Quarto de despejo* (1960), da escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, e *Preciosa* (2009), longa-metragem do diretor estadunidense Lee Daniels. *Preciosa* não é uma adaptação direta de *Quarto de despejo*, porém, é a adaptação de *Push* (1996), da norte-americana Sapphire, romance inspirado nas nuances da escrita assumidas na obra de Carolina Maria de Jesus, e, o elo que une as duas obras literárias é a forma como a escrita muda a vida das personagens centrais: Carolina e Preciosa. Deste modo, buscar-se-á, neste estudo, refletir sobre o eco da escrita em *Quarto de despejo* e no longa *Preciosa*.

Palavras-chave: *Quarto de despejo*. *Preciosa*. Adaptação Fílmica. performance.

ABSTRACT

Recalling what Gilles Deleuze presented in his work *O ato da criação* (1989), when he states that, when a movie maker decides to adapt a literary work he does it because he has ideas in cinema which echo those presented by this literary work, in this case, the novel, so this paper aimed to reflect on how this echo is within the literary and cinematographic works – *Child of the*

dark (1960), by the Brazilian writer Carolina Maria de Jesus, and *Precious* (2009), feature film by the American director Lee Daniels. *Precious* is not a direct adaptation from *Child of the dark* nevertheless it is an adaptation of *Push* (1996), by Sapphire, a novel which was inspired on the writing nuances assumed in the work of Carolina Maria de Jesus and the link between both literary works is the way in which writing changes characters' lives: Carolina and Precious. Therefore, this paper presents a reflection about the echo of writing in *Child of the dark* and *Precious*.

Key-words: *Child of the dark*. *Precious*. Adaptation. Performance.

CAROLINA, PRECIOSA E SUAS PERSONAGENS

Em concordância com o que Jacques Derrida postula sobre performance, este trabalho se propõe a refletir sobre a função da escrita nas duas protagonistas de uma obra literária e uma filmica, respectivamente: Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de sua autoria; e Claireece Precious Jones, a Preciosa, do filme homônimo, dirigido por Lee Daniels, defendendo que ambas constroem personagens, por meio de sua escrita, para guiar o leitor/espectador na interpretação que fará de cada uma das duas. Nesse sentido, afirmamos que o texto é um jogo que não se deve revelar à primeira vista para o leitor. As regras de seu jogo interno devem manter-se imperceptíveis. Tal ideia é proposta por Jacques Derrida, conforme excerto abaixo:

Um texto só é um texto se ele oculta, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei e a regra não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente elas nunca se entregam, no presente, a nada que se possa nomear rigorosamente uma percepção (DERRIDA, 2005, p. 7).

Dessa forma, se o texto deve manter obscura sua construção interna, ele é um jogo de adivinha ou de esconde-esconde com o leitor. E tudo o que se escreve não se pode considerar aquilo que concebemos por *verdade*, uma vez que é um jogo de enganações. Nesse diapasão, então, não haveria espaço para uma crítica que se acredita dominar as regras deste jogo, uma vez que estas regras se mantêm escondidas à percepção do leitor e da crítica. A leitura, ainda segundo o pai da desconstrução, é parte desse jogo: a leitura é também escritura, pois lhe adiciona novos fios no emaranhado desse jogo de significados. Ler e escrever são faces da mesma moeda: o texto e o jogo que lhe estrutura.

Considerando, portanto, a escritura um jogo, nele encontramos as personagens que guiam este estudo: Carolina e Preciosa; cada qual à sua maneira, em seu jogo textual, constroem aquilo que esperam de seus leitores: que leiam apenas aquilo que lhes convém ler de si. A motivação do jogo que escrevem é, especialmente, fazer ler as personagens que querem ser, como uma *performance* de si mesmas. Já lemos anteriormente em Derrida², que aquilo que é verdade pode ser apenas algo construído e aceito como uma convenção social e não algo natural, deste modo, quando se aborda o texto, estamos frente a uma estrutura construída, muitas vezes, para levar o leitor por caminhos, de certa forma, pré-determinados.

Carolina Maria de Jesus, em seus diários, cria uma personagem de si mesma, aquela que quer ver lida em seus escritos. Esta personagem é construída, principalmente, com base naquilo que ela afirma de si quando julga os outros moradores do Canindé ou da cidade de São Paulo. Já Preciosa, a personagem cinematográfica, desde o início do filme, narra, em *off*, aos espectadores, quem é e, nesta narração passa pela imagem que Preciosa tem e/ou quer construir de si, portanto, a Preciosa narrada ao espectador é, também, uma performance de si mesma, da mesma forma que Carolina.

A diferença entre as formas com que cada uma dessas personagens é construída deve-se às diferenças entre as mídias em que se inscrevem, como aponta Linda Hutcheon (2011), sobre os modos de engajamento das adaptações:

Mas com a travessia para o modo mostrar, como em filmes e adaptações teatrais, somos capturados por uma história inexorável, que sempre segue adiante. Além disso, passamos da imaginação para o domínio da percepção direta, com sua mistura tanto de detalhe quanto de foco mais amplo. O modo performativo nos ensina que a linguagem não é a única forma de expressar o significado ou de relacionar histórias (HUTCHEON, 2011, p. 48).

Conforme a autora canadense, a diferença entre a leitura da obra literária e outras mídias que seguem adiante – como é o caso do cinema, é a transição da imaginação para transição direta, de modo que já não é possível abaixar o livro para o colo e refletir sobre como, enquanto leitores, imaginamos determinada cena ou que significação determinada narração terá em nossa reflexão sobre a leitura que fazemos. Porém, essa imersão no mundo da escrita se faz necessária em *Preciosa*, ainda que seja, de certa forma, forjada, pois, é necessário que o espectador se sinta dentro dos diários da menina, sendo levado por sua narrativa filme adentro. Apesar de Hutcheon apontar que o modo performativo, característico do cinema, prova que não apenas a linguagem expressa o significado ou relaciona histórias, em *Preciosa*, é forjando a linguagem que Lee Daniels leva o espectador para aquilo que liga a história contada pela protagonista, enquanto, em Carolina, esta experiência de contato com a escrita é autêntica, uma vez, ainda que editados, o leitor lê, de fato, o que a autora brasileira escreveu.

É possível afirmar que, apesar de serem de contextos demasiado diferentes, Preciosa tem muito de Carolina Maria de Jesus. Pode-se, inclusive, arriscar que Preciosa é uma releitura da escritora brasileira, pois, Sapphire, a autora de *Push*, romance que tem Preciosa como personagem principal, e que, mais tarde, deu origem ao filme *Preciosa*, se inspirou na relação de Jesus com a escrita para compor sua história. Tanto é que a relação íntima das duas personagens com a escrita é evidente, ainda que haja um romance separando a transposição da história de Carolina para a de Preciosa como a analisamos aqui.

2 A ESCRITA COMO ELO E LIBERDADE

É este elo da escrita que une as duas heroínas, e o contexto social ao qual pertencem tampouco difere de forma representativa. Ainda, o uso da linguagem em ambas é similar, pois, devido ao pouco acesso à educação formal, sua linguagem contém desvios da norma padrão da língua portuguesa – em Carolina – e inglesa – em Preciosa. Portanto, sua escritura reflete a vida de agruras que tiveram, mas, isto não é visto, neste estudo, como algo apenas negativo, pois, sua opção por escrever e se construir por meio da escrita, rompendo as barreiras impostas pela norma padrão da língua, pode ser entendido, também, como um ato de liberdade.

O que respalda a afirmação acima é o teórico Roland Barthes, quando defende que a literatura é a liberdade possível da língua. O semiólogo francês acredita que a língua “como desempenho de toda linguagem, não é reacionária, nem progressista, ela é simplesmente: fascista”, pois, obriga a dizer, uma vez que precisamos escolher as palavras que utilizamos dentro de um molde pré-estabelecido arbitrariamente e, para ele, o fascismo “não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (1977, p. 15). A única fuga possível seria no misticismo, como no sacrifício de Abraão, livre de toda a palavra. A nós mortais, porém, apenas resta a trapaça que Barthes chama de literatura e defende permitir ouvir a língua fora do poder.

Ao assumirem a escrita como palco para a performance que criam, de forma literária, libertam-se das amarras fascistas da língua, e escrevem fora do poder, em consonância com o que afirmou Barthes. Criam autorretratos de si e afirmam que são o que pretenderem ser, não mais o que a sociedade lhes impõe, não são mais obrigadas a dizer o que se espera que digam, ou, ainda, escrevem mesmo que seja esperado que não escrevam, não performem, não afirmem, não criem, por estarem às margens do sistema de educação formal. Carolina, enquanto escritora, recria os personagens segundo a visão que faz deles, e, no reflexo destes personagens e desta visão, cria também seu próprio personagem: a Carolina escritora. Ao descrever a vida na favela,

contrapondo suas atitudes às dos outros moradores, ela se acredita capaz de interagir de forma crítica com seu meio social, acredita, inclusive, que mesmo sendo moradora do Canindé, pode não aceitar pertencer àquele espaço, provando que seu lugar no mundo não pode ser pré-determinado, se ela não quiser pertencer a ele.

Já Preciosa escreve sua performance de si em seu diário. Devido às diferenças entre mídias já mencionadas, no filme, isto é retratado por sua voz comentando os acontecimentos. Portanto, quando ouvimos sua voz, é o que a personagem escreve em seu diário, descrevendo sua percepção do mundo à sua volta e o leitor/espectador descobre quem ela é pela maneira com a qual a personagem lida ou lê aquilo que a cerca. Um exemplo é a cena em que narra sua aula de matemática, dando detalhes da relação que imagina ter com o professor e o que, de fato, faz para protegê-lo dos outros alunos.

3 IDEIAS EM CINEMA, IDEIAS EM ROMANCE

Já foi mencionado que a relação com a escrita é o elo entre as duas protagonistas, e, de acordo com isto, retoma-se Gilles Deleuze, que reforça que, quando se tem uma ideia em cinema, esta ideia é diferente da ideia que se tem em romance – ou literatura, em geral –, e, quando um cineasta decide adaptar uma obra literária, é porque ele tem ideias em cinema que fazem eco àquilo que o romance apresenta como ideias em romance. Conforme aponta (1989):

Uma ideia, assim como aquele que tem a ideia, já está destinada a este ou àquele domínio. Trata-se ou de uma ideia em romance, ou de uma ideia em filosofia, ou de uma ideia em ciência. E obviamente nunca é a mesma pessoa que pode ter todas elas. As ideias, devemos tratá-las como potenciais já empenhados nesse ou naquele modo de expressão, de sorte que eu não posso dizer que tenho uma ideia geral. Em função das técnicas que conheço, posso ter uma ideia em tal ou tal domínio, uma ideia em cinema ou uma ideia em filosofia (GILLES DELEUZE – *O ato da criação*, 1989).

A ideia de representar uma performance improvável por meio da escrita toma diferentes formas nas duas personagens. Carolina e Preciosa são a urgência de voz, de representação, de dizer/escrever quem são. São a urgência de se ver e se criar como personagens. A escrita e, mais especificamente, a escrita de si é a ideia que faz eco nas duas obras. Essa ideia em eco foi o elo entre a escritura de Carolina Maria de Jesus e a direção de Lee Daniels. A urgência em representar essas personagens que se criam e recriam por meio da escritura:

A arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resiste: todo ato de resistência não é uma obra de arte, embora de uma certa maneira ela faça parte dele. Toda obra de arte não é um ato de resistência, e, no entanto, ela acaba sendo (DELEUZE, 1987, p. 14).

Ambas as personagens resistem ao decidirem que seu desempenho com a linguagem não está atrelado à norma padrão da língua, ao não aceitarem as imposições sociais que supõem que deveriam calar-se e contentarem-se com o anonimato de voz. E é por meio da escrita como arte que elaboram sua fuga para além dos muros da marginalidade social e linguística.

Grande parte da imagem que Carolina faz de si é narrada por meio do julgamento que faz dos outros – moradores do Canindé, da cidade, etc. Ela constrói seu personagem a partir da leitura que faz das outras pessoas. Enquanto Preciosa passa por dois momentos: o de se criar a partir daquilo que não é: loira, magra, etc. e o de descobrir-se no processo da escrita – como quando reflete sobre Blu Rain que, segundo percebe, é o tipo de pessoa que parece ter estado em um túnel muito escuro por muito tempo, tanto que cultivou sua luz própria a ponto de ser capaz de iluminar sozinha seus túneis.

Pode-se afirmar, com base nos trechos analisados, que as imagens de fuga nas duas personagens são narradas, principalmente, nos seguintes aspectos: a forma com que Carolina se refere e se compara aos outros “favelados”, segundo suas próprias palavras; às outras mulheres:

Ela está com 15 anos. Époça que achamos o mundo maravilhoso. Epoca em que a rosa desabrocha. Depois vai caindo petala por petala e surgem os espinhos (JESUS, 2007, p. 61).

Neste excerto, percebe-se como Carolina se tornou cética em relação ao mundo, e a forma com que o olhar feminino pode tornar-se obscuro em relação aos desejos outrora a florados. Já no excerto que segue, é possível refletir sobre o modo como vê a favela como um lugar onde tudo é motivo para farra, de forma mais pejorativa, em contraste com sua vida de trabalho e seriedade, sem muito tempo para conversar, conforme:

1 de julho – Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente. Tem pessoa que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas. Esses gestos não me ofendem. Eu até gosto porque não preciso parar para conversar (JESUS, 2007, p.78).

Quando afirma que seu diário contém críticas que podem incomodar muitos dos que nele são narrados, a autora reafirma a escolha política da escritura, ao mesmo tempo em que deixa claro que não se importa com possíveis retaliações dos vizinhos ou de quem quer que fosse acerca do conteúdo do diário. Há, também, a narração de fuga, presente nos sonhos com castelos, arroz, feijão e alvenaria:

12 de junho – eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (JESUS, 2007, p.60).

Tudo em seu sonho remete ao oposto da miséria e da fome: o castelo cor de ouro, as janelas de prata e as luzes de brilhantes, propiciando ao leitor uma imagem ligada à riqueza, presente em “ouro”, “prata” e “brilhantes”. Há, da mesma forma, o colorido das flores, de todas as qualidades, contrastando com o visual urbano da favela. Note-se que este é um sonho que sonha acordada, que Carolina imagina enquanto escreve, ou seja, a escrita, sendo o momento em que a imaginação está aflorada, permite, além de descrever cenários cotidianos, que Carolina se reinvente em outro espaço físico, diferente daquele onde vive, e esta reinvenção é feita de forma consciente: não de forma a não enxergar a realidade que a rodeia, mas criando um mundo ficcional, deixando claro para o leitor que ela é capaz de criar, de forma literária um outro espaço diegético para sua narrativa, para esquecer que está na favela, lugar que não reconhece como seu.

Na mesma linha, na construção filmica de *Preciosa*, é possível ver a força da fuga em momentos cruciais do enredo. Destacam-se: os sonhos em que ela é a estrela principal de videocliques de sucesso, que ocorrem sempre que sua dignidade lhe é tirada, em que não pode ser sujeito de sua própria história (ver Figura 1), ou, também, quando imagina ser uma atriz de cinema no tapete vermelho, amada e aplaudida por todos. A sequência de cenas escolhida para ilustrar de que forma a fuga é construída, no longa-metragem, pode ser vista nas Figuras que seguem: Quando sua mãe lhe joga um objeto na cabeça, porque não havia comprado cigarros, a memória de um abuso cometido por seu pai lhe vem à cabeça (ver Figura 2), o quadro, então, se abre, possibilitando que o espectador veja a mãe de Preciosa ao fundo, apenas observando a situação, sem qualquer reação (ver Figura 3). Preciosa foca seu olhar em um buraco no teto (ver Figura 4) e o buraco começa a se abrir, lentamente (ver Figura 5), até que, ao se abrir por completo, permite ao espectador que veja o que a imaginação de Preciosa consegue tirar daquele momento de barbárie: ela, vestida com roupas de gala, tem holofotes sobre si, num lugar onde parece ser esperada e respeitada por todos à volta (ver Figura 6).

Outros exemplos, ainda, são: quando garotos a ridicularizam por ser gorda demais para os padrões que aceitam como regra, durante a aula de matemática quando chega, inclusive, a enfrentar um colega que desrespeitou o professor (ver Figura 7), ou, quando sua mãe a objetifica e a obriga a comer toda a comida que a própria Preciosa havia preparado e, então, Preciosa imagina as duas tendo um diálogo dentro de um filme italiano (ver figura 8). Neste diálogo, sua mãe lhe direciona palavras duras, no entanto, com a voz suave, demonstrando sua capacidade de escolher de que forma o discurso da mãe a atinge.

Ao chegar à sala de aula na *Each one teach one*, a sequência de cenas também reflete o que aquele momento significa para a relação que a protagonista terá com a linguagem e o papel desta em sua vida: a porta da sala se abre e uma luz ofuscante invade a cena (ver Figura 9), e Blu Rain, aponta o lugar que Preciosa deve sentar-se (ver Figura 10). Esta imagem da professora lhe indicando o lugar permite a leitura de um novo caminho à frente, com a possibilidade de ser trilhado por Preciosa e é exatamente isto que a entrada naquela sala de aula irá representar no enredo, pois, é lá que aprende a ler e escrever para ser capaz de contar e recriar sua história. Ainda nesta sequência, ela se utiliza da linguagem metafórica para afirmar que todas que ali estavam pareciam estar vendo a luz ao fim do túnel após um longo período de escuridão (ver Figura 11), e se aproxima à descrição feita sobre Blu Rain, anteriormente (ver Figura 12). Desta forma e exatamente naquele lugar – a escola alternativa em que aperfeiçoariam a função escrita – começam a enxergar uma nova história possível para si, deixando clara a forte influência da escrita na obra.

4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Este trabalho procurou refletir sobre a escrita como performance, no sentido derridiano e deleuziano, articulando teorias subjacentes à adaptação – Hutcheon e Deleuze – com foco na travessia entre literatura e cinema presente em *Quarto de despejo* e *Preciosa*. Conforme foi apontado, o elo entre as duas obras – literária e fílmica – foi a escrita como performance e a escrita como libertação do fascismo imposto pela língua, presente em ambas as obras. Objetivou-se entender como a narrativa dessas duas personagens protagonistas, entendidas aqui como sujeitos que escrevem, se recriam e recriam o mundo à sua volta pela escrita, é construída de modo a deixar clara essa recriação de si mesmas, a reescrita de suas personagens, então, criadas a partir de uma folha de papel e uma caneta. Saem da margem e rumam para onde quiserem ir, pois a escrita e a literatura permitem que se aproxime até mesmo do misticismo, uma vez que apenas Abraão em seu sacrifício escapou da palavra, sendo a literatura capaz de ir aí também. A fuga nas personagens, reitera-se, não é algo negativo, mas, sim, a construção de mundos ficcionais em que espaço e tempo estão a um piscar de olhos de distância. E esta construção é consciente, é, portanto, uma escolha, pois as heroínas sabem o que estão fazendo ao levar o leitor por caminhos que elas escolhem traçar, o leitor liga os pontos que elas, anteriormente, tracejaram. Por meio da escrita.

5 IMAGENS DO LONGA



Figura 1: Uma das cenas em que Preciosa, em um momento de fuga da realidade, se imagina em um videoclipe de sucesso.



Figura 2: Cena em que Preciosa se recorda de um dos abusos sexuais cometidos pelo pai contra ela. Esta memória é trazida à tona quando sua mãe atira um objeto em sua cabeça por Preciosa não ter lhe trazido cigarros.



Figura 3: Cena em que é possível ver a mãe de Preciosa, ao fundo, assistindo ao abuso.



Figura 4: Buraco no teto visto por Preciosa, enquanto seu pai abusa sexualmente dela.



Figura 5: Buraco no teto começa a se abrir, na imaginação de Preciosa.



Figura 6: O buraco se abre e Preciosa aparece deslumbrante.



Figura 7: Cena em que Preciosa enfrenta o colega que desrespeitou seu professor.



Figura 8: Cena em que Preciosa imagina ela e a mãe como personagens de um filme italiano.



Figura 9: Entrada de Preciosa na sala da *Each one teach one*, pela primeira vez



Figura 10: Apresentação de cada uma das meninas na *Each one teach one*.



Figura 11: Momento em que Preciosa reflete sobre a luz de Blu Rain, num sentido metafórico.

NOTAS

- ¹ Na época da submissão deste artigo, a autora estava como professora colaboradora na Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), e a reflexão presente no trabalho é parte de um projeto de pesquisa realizado na mesma instituição.
- ² A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2013.

_____. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1972.

DANIELS, Lee. **PRECIOSA: uma história de esperança**. EUA: **PlayArt**, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 – A imagem-movimento**. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Cinema 2 – A imagem-tempo**. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, v. 27, p. 4, 1989.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 2005.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **Farmácia de Platão, A**. Editora Iluminuras Ltda, 2005.

_____. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

JESUS, Carolina Maria de. **Antologia pessoal**. Rio de Janeiro. Ed. UFRJ, 1996.

_____. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2007.

SAPPHIRE. **Push: A novel**. Singapore Books, 1996.