

UMA PRECIOSA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: DO TEXTO LITERÁRIO AO CINEMATográfico

A PRECIOUS INTERSEMIOTIC TRANSLATION: FROM NOVEL TO FILM

Recebido:06/09/2023 Aprovado: 23/10/2023 Publicado: 29/12/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i2.3396

Andressa Carolina Arantes Batista Lameira¹
Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0007-6229-4541>

Iury Aragonez²
Orcid ID: <http://orcid.org/0000-0001-7107-1824>

Neuda Alves do Lago³
Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0887-9083>

Resumo: Este artigo tem o objetivo de discutir as relações intersemióticas entre o romance *Preciosa*, de Sapphire, e o longa-metragem *Preciosa: uma história de esperança*, dirigido por Lee Daniels. Inserido no campo da pesquisa qualitativa, nosso trabalho se classifica como bibliográfico e documental. Com base na Semiótica de Peirce (2005), sobretudo na tricotomia primeiridade, secundidade e terceiridade, discutimos as transformações sógnicas que emergiram na tradução do livro para o filme com foco em dois signos específicos: a ambientação e a narração. No que diz respeito à ambientação, apontamos que a película recorre à fotografia, à iluminação e às cores para produzir sentidos a respeito das condições de existência da protagonista Precious. No que concerne à narração, constatamos que a narrativa em primeira pessoa, criada pela via discursiva no livro, foi traduzida, no filme, por meio de uma narradora homodiegética, utilizando a técnica de voz *off*. Em conclusão, ressaltamos o valor crítico, político e sociomaterial das duas obras analisadas, devido à sua potente contribuição para o debate de temas de grande relevância à vida humana, especialmente em relação a grupos minorizados e marginalizados.

Palavras-chave: literatura; cinema; semiótica; tradução intersemiótica; Charles Peirce.

Abstract: This article aims to discuss the intersemiotic relations between Sapphire's novel *Push* and the feature film *Precious*, directed by Lee Daniels. Inserted in the field of qualitative research, our work is classified as bibliographical and documentary. Based on Peirce's Semiotics (2005), especially on the concepts of firstness, secondness and thirdness, we discuss the sign transformations that emerged in the translation from the book into the film, focusing on two specific signs: the setting and narration. Concerning the setting, we point out that the film resorts to photography, lighting, and colors to produce meanings about the conditions of existence of the protagonist Precious. Regarding narration, we found that the first-person narrative, created through the discursive route in the book, was translated into the film through a homodiegetic narrator using the voice-off technique. In conclusion, we highlight the critical, political, and socio-material value of the two works analyzed due to their influential contribution to the debate on issues of great relevance to human life, especially for minoritized and marginalized groups.

Keywords: literature; cinema; semiotics; intersemiotic translation; Charles Peirce.

¹ Professora de língua inglesa e tradutora. Graduada em Letras: Inglês pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: andressacarolina@egresso.ufg.br

² Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: iury_aragones@hotmail.com

³ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Goiás - UFG (2007). Professora de Literaturas de Língua Inglesa no Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras e no Departamento de estudos Literários – Faculdade de Letras UFG. Área de Língua Inglesa. Líder do Grupo de Pesquisas Linguísticas e Literárias Aplicadas ao Ensino, certificado pelo CNPQ. Membro do GECAL-UnB. E-mail: neudalago@ufg.br

Apresentação: uma breve incursão pela Semiótica

A Semiótica, também conhecida como a ciência dos signos, busca compreender o mundo das representações e da linguagem por meio do estudo de todo e qualquer tipo de signo, seja ele verbal ou não verbal. De acordo com Peirce (2005, p. 46), o signo “é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém”. Portanto, o sujeito necessita do signo para entender minimamente o mundo e os seres com os quais se relaciona. Segundo Joly (1996), os signos são perceptíveis por meio de vários de nossos sentidos. Podemos ouvi-los (som, música), vê-los (cor, imagem), senti-los (cheiro, odor), tocá-los (texturas, relevos) e até mesmo saboreá-los (sabores, gostos).

Peirce (2005) define o signo como aquilo que substitui o objeto na mente do/a intérprete, estabelecendo uma forma de linguagem. Desse modo, o signo é algo que representa um objeto. O autor explica que o signo “representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia” (PEIRCE, 2005, p. 46). Já o processo de significação, ou seja, de produção de significados, o autor denominou **semiose**, o que ocorre todas as vezes em que um signo produz um interpretante – um sentido relacionado ao objeto que emerge na mente do/a intérprete. O signo (ou representâmen), portanto, tem o papel de mediador entre o objeto e o interpretante, sendo responsável por transmitir a ideia do objeto representado ao/à intérprete: “[...] um Signo tem um Objeto e um Interpretante, sendo o último aquilo que o Signo produz na Quase-Mente, que é o/[a] Intérprete, ao atribuir este/[a] mesmo/[a] último/[a] a um sentir, a um esforço ou a um Signo, atribuição esta que é o Interpretante” (PEIRCE, 2005, p. 177).

A base da Semiótica de Peirce é a Fenomenologia, que, segundo Santaella (1994, p. 33), trata da “descrição e análise das experiências que estão em aberto para todo [ser humano], cada dia e hora, em cada canto e esquina de nosso cotidiano”. Peirce organizou a apreensão dos fenômenos em três categorias: primeiridade, secundidade e terceiridade. A **primeiridade** diz respeito ao sentir, mais especificamente, à primeira sensação experimentada; está relacionada às emoções; portanto, é espontânea e imediata. A **secundidade** concerne ao reagir, estando ligada à diferenciação das experiências, às ações e reações aos fatos externos; abarca tudo o que está relacionado ao campo material. Por fim, a **terceiridade** reflete o pensar,

que está no campo dos conceitos e discursos; é quando algo (signo) passa a representar, de fato, o objeto (SANTAELLA, 1983).

Quanto à transposição de signos de um sistema para outro, a adaptação de obras literárias desponta como uma prática cultural bastante comum na contemporaneidade. Trabalhos audiovisuais adaptados de textos literários recorrentemente ganham destaque em premiações importantes, como o Oscar, o Emmy e o Globo de Ouro, e dominam boa parte da produção cinematográfica mundial. Alguns exemplos recentes incluem *O grande Gatsby* (adaptação de romance homônimo de F. Scott Fitzgerald), a trilogia que se inicia com *O Hobbit: uma jornada inesperada* (adaptação de *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien) e *Adoráveis mulheres* (adaptação de *Mulherzinhas*, de Louisa May Alcott). Esse processo de transformação de um texto verbal para uma produção audiovisual recebe o nome de tradução intersemiótica. Esse conceito foi introduzido por Roman Jakobson (1969) para designar o processo de tradução de um texto de um sistema de signos para outro.

Em suma, Jakobson (1969) afirma que não se transporta o significado de uma forma de linguagem para a outra, o que ocorre é o processo de recodificação da mensagem. Como consequência, a mensagem é reformulada e sua fidelidade com a obra original é abandonada, pois “[...] o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo ‘no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo’” (JAKOBSON, 1969, p. 64, grifo no original). Dessa forma, segundo Diniz (1997), não é possível encontrar uma correspondência total entre dois textos, ainda que pertençam ao mesmo sistema semiótico (nos casos de traduções intra e interlinguais, por exemplo). Tal associação se torna ainda mais complexa ao tratar de obras de sistemas semióticos distintos, como é o caso deste estudo.

Com base nesse arcabouço praxiológico, neste artigo, discutimos as relações intersemióticas entre o romance *Preciosa*, de Sapphire, e a obra audiovisual *Preciosa: uma história de esperança*, dirigida por Lee Daniels. Nesse sentido, nos atemos às criações e transformações sógnicas presentes nos dois sistemas semióticos em questão, isto é, a literatura e o cinema, para tratar de temáticas pertinentes à vida humana na contemporaneidade. Consequentemente, para além de sua relevância para o campo das artes, este trabalho se engaja no debate de temas sociais que

permeiam as vivências, exclusões e apagamentos de grupos minorizados e marginalizados.

Organizamos o nosso texto em cinco seções. Na primeira, abordamos as relações entre literatura e cinema. Na segunda, apresentamos os caminhos praxiológicos do estudo. Na terceira, tratamos das particularidades do romance. Na quarta, problematizamos a tradução intersemiótica do livro para o filme. Por fim, na última seção, tecemos algumas considerações finais.

Literatura e cinema: um elo recíproco de inúmeras possibilidades

As relações entre literatura e cinema têm como o seu maior elo a estrutura narrativa. De acordo com Silveira (1966), assim como a literatura, o cinema é uma arte narrativa e ambas são semelhantes, pois sua existência se dá na narração, na junção de ideias e no entrelaçamento de temas. Não há disparidades consideráveis em suas capacidades de produção de sentidos, tendo em vista que ambas as artes utilizam técnicas similares. A esse respeito, Johnson (1982, p. 29) assinala que “o romance e o filme são basicamente iguais em termos de capacidade de significar. Os dois meios usam e distorcem o tempo e o espaço, e ambos tendem a usar a linguagem figurativa ou metafórica”.

Em contrapartida, o principal aspecto que as difere é a linguagem: uma é verbal; a outra, audiovisual. Logo, comunicam-se de maneiras diferentes. Uma frase ou trecho longo pode corresponder a apenas um plano em uma obra cinematográfica, ou vice-versa; todavia, “a experiência audiovisual tem maior fluidez e imediatismo do que a ficção [verbal]; é mais variada e viva” (LAWSON, 1967, p. 366). Em vista disso, faz-se necessário que a linguagem incorpore modificações, uma vez que um texto precisa passar por um processo de transformação para se tornar um novo texto, pertencente a outro sistema semiótico, dado que todo sistema semiótico possui restrições próprias (DINIZ, 1997).

De fato, o cinema, arte de pouco mais de cem anos, baseou grande parte de sua estética no sistema literário. Porém, não foi o único a se beneficiar. Sem dúvida, o cinema impulsiona o acesso aos grandes clássicos e, como defendem Silva e Lago (2021), pode servir como um recurso de dessacralização do cânone. Isso se justifica por sua capacidade de penetrar todas as camadas sociais como nenhuma outra mídia.

Dessa forma, podemos dizer que há uma relação de reciprocidade que gerou benefícios para ambas as formas artísticas e, inclusive, para os/as seus/suas apreciadores/as.

As obras literárias desde sempre têm servido de inspiração para o cinema. Para sermos mais precisas⁴, a adaptação cinematográfica de obras literárias remonta ao século XIX, dado que os mais relevantes autores do romance clássico (Balzac, Cervantes, Dostoiévski, Flaubert, Tolstói etc.) foram adaptados ao cinema. Segundo Bordwell (1997, p. 50, tradução nossa), em sua gênese, “o cinema não era como a música ou a pintura abstrata, era uma arte de contar histórias, e sua maior afinidade foi com o romance e o teatro”. Contrariando o que muitos/as ainda persistem em acreditar, adaptar não significa traduzir fielmente. A literatura e o cinema são mídias diferentes, por conseguinte, o/a tradutor/a não tem o dever de proceder de maneira idêntica; o seu principal objetivo deve ser realizar a transição sem que o espírito da obra-fonte desapareça. Nesse sentido, Stam (2009, p. 20) afirma que:

[a] passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu [o autor] sugeriria qualificar até mesmo de indesejável.

Por vezes, o/a espectador/a tem suas expectativas frustradas ao assistir a uma adaptação e chega até mesmo a afirmar que o livro é melhor do que o filme. Isso se deve ao fato de que ele/a busca uma fidelidade total entre ambos, que é improvável de existir, uma vez que “mudanças são inevitáveis quando se abandona o meio linguístico e se passa para o [audio]visual” (BLUESTONE, 1973, p. 219, tradução nossa). Por se tratar de linguagens diferentes, apesar de íntimas, literatura e cinema são artes dissímeis. Além disso, devemos levar em consideração um aspecto marcadamente distinto entre elas: o tempo. Ao realizar a leitura, o/a leitor/a despende minutos em uma parte do livro; ao ser adaptada para uma obra cinematográfica, essa mesma parte, na maioria das vezes, dura apenas alguns segundos. Os detalhes e a complexidade presentes no livro não estarão necessariamente no filme, o que não

⁴ Utilizamos o feminino como forma genérica para nos referir às duas autoras e ao autor deste texto.

significa que ele será pior que o livro, mas sim que será uma produção autônoma que dialoga com a obra-fonte por meio de pontos de contato.

Desenho do estudo

Este trabalho se ampara no amplo espectro da pesquisa qualitativa, visto que buscamos compreender um fenômeno imensurável por meio do estudo de símbolos, crenças, valores e relações humanas. A princípio, trata-se de uma pesquisa bibliográfica, uma vez que tomamos como suporte pesquisas acadêmicas já existentes para validar nossos argumentos em relação às temáticas exploradas (PIANA, 2009). Nesse sentido, as discussões realizadas se apoiam na revisão bibliográfica da Semiótica peirceana, da tradução intersemiótica, da estética literária de Sapphire e do estilo cinematográfico de Daniels.

Ademais, partimos da análise de materiais escritos, imagens, vídeos e áudios para a compreensão profunda de um determinado fenômeno. Trata-se, assim, de uma pesquisa documental, que, segundo Fonseca (2002), faz uso de fontes diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão etc. Neste trabalho, recorreremos a dois tipos de documentos: o livro *Push* (documento impresso), de Sapphire, e o filme *Preciosa: uma história de esperança* (documento audiovisual), dirigido por Lee Daniels.

A princípio, cada obra foi analisada individualmente a fim de compreendermos suas particularidades. Em seguida, selecionamos dois signos presentes nas duas obras: a ambientação e a narração. Por fim, procedemos com a comparação e discussão dos signos escolhidos nos dois sistemas semióticos – a literatura e o cinema –, buscando apontar semelhanças e diferenças. Como assinalado na seção anterior, nossas comparações não têm nenhuma pretensão de estabelecer critérios de fidelidade entre o texto-fonte e o texto-alvo; pelo contrário, nosso objetivo consiste em identificar de que formas um mesmo signo foi recodificado e produziu sentidos distintos a partir dos elementos e recursos disponíveis no sistema semiótico em que está inserido.

Push: um impactante conto de fadas contemporâneo

Sapphire, pseudônimo de Ramona Lofton, nasceu em 4 de agosto de 1950, em Fort Ord, na Califórnia, nos Estados Unidos. De família pobre, a ex-dançarina noturna, professora, feminista e ativista dos movimentos negro e LGBTQIAPN+ (lésbicas, gays, bissexuais, pessoas transgênero, *queer*, intersexuais, assexuais, pansexuais, pessoas não binárias e demais identidades não cis-heteronormativas) se tornou reconhecida como escritora de ficção e poesia por representar de forma crua e, ao mesmo tempo, encorajadora as situações que acometem vidas afroamericanas. A escritora levou 13 anos até aceitar uma adaptação para o cinema de sua narrativa *Push: a novel (Preciosa, em português)*, publicada em 1996. Apenas em 2009 a adaptação foi lançada nas grandes telas e levou o título de *Preciosa: uma história de esperança*.

Em seu livro, Sapphire narra a história de Claireece Precious Jones, uma adolescente negra de 16 anos, que mora no Harlem, em Nova Iorque, no final da década de 1980. Grávida de seu segundo filho, fruto de abuso sexual por parte de seu pai, Precious é forçada a deixar a escola convencional, tendo que dar prosseguimento aos seus estudos em um projeto de educação alternativa. Analfabeta, obesa, vítima de preconceito, bullying e abusos diversos (físicos, sexuais, psicológicos e simbólicos), a protagonista encontra na educação uma oportunidade de se desenvolver intelectual, social e subjetivamente.

Os contos de fadas comumente trazem ensinamentos de valores e lições importantes acerca da vida humana, como, por exemplo, superar obstáculos, lutar pela vida, ter esperança, entre outros. De acordo com Bettelheim (2009), os contos de fadas, geralmente, apresentam os mesmos tipos de personagens. Na obra literária aqui discutida, quatro deles estão presentes: (1) o/a agressor/a, aquele/a que executa maldade (a mãe e o pai de Precious); (2) o/a doador/a, aquele/a que doa sua magia para que o/a herói/heroína vença os obstáculos (Blue Rain, a professora de Precious); (3) o/a auxiliar: personagem secundária que ajuda o/a herói/heroína a vencer (a educação); e, por fim, (4) o/a herói/heroína: personagem principal em torno da qual a história se desenvolve (Precious).

Esta seção leva no seu título o termo **contemporâneo**, pois a história engloba o cotidiano e os mais diversos assuntos em torno da vida de uma adolescente que

vive em uma “selva de pedra”, enfrentando, em casa e na rua, os mais terríveis obstáculos de nossos tempos. Acompanhamos uma trajetória marcada por dor e resiliência, em que a protagonista tem que enfrentar não somente uma vida de exclusão pela sociedade, mas também negligência parental, abuso sexual e violências múltiplas. Se não bastasse toda essa carga, ainda tem que lidar com a complexa tarefa de ser mãe de um menino e uma menina (esta com Síndrome de Down) e lutar contra o HIV (vírus da imunodeficiência humana). Portanto, essa obra nos alerta para questões sociomateriais relevantes e nos ensina diferentes lições, sendo a principal delas a superação.

A autora reuniu, em seu livro, diversas histórias reais vistas e vividas por ela quando lecionou literatura em uma escola no Bronx (bairro de Nova York) entre 1987 e 1993. Em entrevista à Folha, por telefone, Sapphire relata que várias situações do livro foram inspiradas nos seus/suas alunos/alunas: “[e]u dava aulas no Bronx, o bairro mais pobre de Nova York, meus alunos [/minhas alunas] eram na maioria negros[/as] e latinos[/as]. Uma delas contou que tinha uma filha retardada, que nascera quando ela tinha 12 anos e era filha do próprio pai. Outra era espancada pela mãe” (VICTOR, 2010, online). Essas corpovivências (ALMEIDA, 2023) são narradas no livro, de modo que Sapphire mescla ficção com as histórias reais de muitas “Preciosas” que cruzaram o seu caminho durante os seus anos como educadora. A autora reconhece que seu livro só existe por conta de grandes antecessoras, como Alice Walker e Toni Morrison, que pavimentaram essa rota, possibilitando que a mensagem sobre as vivências de corpos negros fosse abertamente entregue ao público.

O romance é narrado pela protagonista, Precious, que descreve em detalhes (por vezes, chocantes) a sua história de vida, as suas emoções, os seus medos e as suas inseguranças. A narrativa em primeira pessoa, escrita como um diário, contribui para o estabelecimento de uma maior proximidade entre a personagem e o/a leitor/a, fazendo com que mergulhemos intensamente nas vivências de Precious e permitindo-nos conhecê-la a fundo. Além de mostrar uma perspectiva única, esse modelo de narração faz com que o/a leitor/a facilmente crie empatia pela personagem.

A narrativa de Sapphire é de cunho naturalista, tendo em vista que apresenta a realidade sem idealismos; a autora é objetiva em sua escrita e não propõe uma fuga dos problemas reais que experienciamos. Assim como as narrativas naturalistas, *Push* é repleta de detalhes, o que contribui para uma retratação verossímil da realidade. A

arte naturalista tem como foco problemas morais e sociais, tais como aqueles abordados pela escritora: abuso sexual, pobreza, analfabetismo, racismo etc. A partir de seu lugar de existência (REZENDE, 2020) como mulher negra, sua escrita dialoga com outras histórias da literatura afroamericana, assim como *A cor púrpura*, de Alice Walker, que interseccionam raça com outros marcadores sociais (gênero, classe social etc.).

Nesse sentido, o que torna esse livro uma obra de altíssima relevância são os temas sociais abordados, de modo a promover discussões pertinentes acerca de assuntos como abuso infantil, incesto, racismo, gordofobia, violência doméstica, desigualdade social, negligência parental, entre outros. Como podemos observar, a obra se desenvolve a partir da perspectiva da **interseccionalidade**. Esse termo foi criado pela professora Kimberlé Crenshaw (2002, p. 176), que o definiu como as “formas de capturar as consequências da interação entre duas ou mais formas de subordinação: sexismo, racismo, patriarcalismo”. A interseccionalidade considera experiências subjetivas frente à sociedade multifacetada na qual vivemos, composta por inúmeras raças, religiões, gêneros, sexualidades, nacionalidades, classes sociais etc. Crenshaw (2022) enfatiza a importância de estudar os vários fatores de discriminação de forma integrada devido à relação que cada um estabelece com o outro, pois não são variáveis desconectadas, de maneira que não devemos desassociar a experiência de ser mulher daquela de ser negra, por exemplo. Essa intersecção de discriminação cria barreiras ainda maiores para que as pessoas que as enfrentam tenham os seus direitos assegurados e garantidos.

No romance, vários desses fardos recaem sobre a protagonista. Além de sofrer preconceito por ser **negra** e não se enquadrar nos padrões de beleza exigidos pela mídia, a jovem é constantemente violentada em casa sem receber qualquer tipo de ajuda. Ela é uma **mulher** que é expulsa da escola por estar grávida pela segunda vez do próprio pai, situação deplorável, mas, infelizmente, não incomum em uma sociedade controlada pelo patriarcado, na qual as mulheres são consideradas inferiores e diariamente sofrem múltiplas injustiças. Por ser **obesa**, a protagonista é alvo de bullying por uma sociedade gordofóbica e é constantemente criticada por sua própria mãe, que, em vários momentos, a força a comer. Isso contribui para que a jovem desenvolva uma autoaversão à sua própria imagem (LIEBIG, 2012). Um outro agravante é o fato de ser **analfabeta**. A falta de acessibilidade e inclusão é uma dura

realidade nas escolas, nas universidades e no mercado de trabalho, sobretudo, quando se trata de mulheres negras; a sociedade as força a acreditar que determinados espaços e posições não devem ser ocupados por elas. Por fim, o fato de ser **pobre** faz com que ela não seja tratada com a mesma credibilidade de uma mulher branca de classe média/alta.

Ressaltamos que se trata de uma leitura difícil por, pelo menos, três motivos. Em primeiro lugar, por conta da crueza dos acontecimentos que englobam o enredo. De acordo com Benevides (2010, online), Precious “narra com detalhes sua miséria, chegando ao ponto de causar repulsa [n]o/[a] próprio/[a] leitor/[a] ao compartilhar detalhes nojentos que viveu (como nos relatos do assédio sexual de seu próprio pai)”. Em segundo lugar, devido ao tempo disruptivo da narrativa. Há uma grande quantidade de *flashbacks* e prolepses entre períodos diferentes que tornam a estrutura cronológica do romance, de certa forma, confusa. Em terceiro lugar, pelo estilo de linguagem empregado. Ao longo da história, a narradora passa por um processo de alfabetização e o texto acompanha o seu desenvolvimento, o que, por vezes, dificulta uma leitura fluida.

O uso de uma escrita incipiente reflete o idioleto de Precious em seu processo de alfabetização. Essa escrita é marcada pela falta de palavras, bem como por palavras grafadas de acordo com a fonética, ou usando contrações, como no trecho “E e so augei (*Eu sou alguém*)” (SAPPHIRE, 2010, p. 56, grifos no original). Além disso, há várias outras maneiras que desviam da norma padrão. Vejamos este exemplo: “As prova dá uma ideia de que eu e minha mãe, minha família inteira, que a gente somos mais do que idiota, a gente somos invisível” (SAPPHIRE, 2010, p. 29). Nesse trecho, evidenciamos como a escrita espelha o percurso de letramento de Precious, com alguns desvios de concordância nominal e verbal, demonstrando que sua escrita está mais próxima da língua oral do que da norma padrão culta.

Essa estética tem o intuito de materializar as diferentes etapas do processo de aprendizagem da narradora. No decorrer da história, Precious aprende a ler e a escrever, o que ocasiona uma mudança em sua voz; entretanto, o seu idioleto mantém certas características, como o confronto com a gramática: “Vejo aqueles homens nos terrenos baldio dividir um cachorro-quente e eles são sem teto, isso é bom que nem Jesus com os peixe dele” (SAPPHIRE, 2010, p. 113). Esse trecho demonstra como a protagonista incorporou algumas normas linguísticas, como a concordância verbal

(“eles são sem teto”), mas ainda escorrega em outras, como na concordância nominal (“terrenos baldio”; “os peixe”).

Eventualmente criticada por seu estilo explícito e provocativo, Sapphire não abre mão de sua linguagem forte e impactante, pois acredita que isso comprometeria a trama. Sem dúvida, o seu estilo de escrita é compatível com o peso do enredo. A linguagem utilizada pela protagonista é perturbadora; inclui uma série de gírias e palavrões, os quais refletem a vida que ela experienciou. Nesse sentido, Sapphire usa estratégias eficazes para atingir o seu público. Para causar um grande impacto, recorre a determinadas palavras de maneiras específicas a fim de criar efeitos de sentido. A título de exemplo, vejamos o trecho a seguir: “Roo as unha até elas parecer doente, arranco tiras da pele. Pego a gilete de papai no armário. Corto corto corto o pulso, não tentando morrer, tentando me ligar de volta” (SAPPHIRE, 2010, p. 93). A descrição da automutilação se intensifica com a repetição do termo “corto”, sugerindo que a personagem realiza a ação reiteradamente. A autora descreve, ainda, em detalhes, episódios de abuso sexual, o que provoca no/a leitor/a a sensação de estar testemunhando a situação e experimentar o peso da cena.

Um dos signos principais do romance é Mary, a mãe da protagonista. Ela encarna o oposto de tudo o que se espera de uma mãe: é agressiva, insensível, indiferente e perversa, consumida pela televisão, bebidas e cigarros. Sua postura é mais condizente com a de madrasta má dos contos de fadas. Além de ser conivente com os abusos de seu companheiro, ela sente ciúmes de sua filha, acreditando que a jovem teria roubado o seu parceiro, o que torna evidente sua visão deturpada acerca das relações afetivas. Mary agride Precious de forma física (atirando objetos e espancando-a) e verbal, marcando sua trajetória negativamente com violência e desprezo. Ademais de constantemente fazer acusações e insultos, ela nem sequer apoia a ideia de que a filha continue estudando. Na verdade, acredita que a educação é uma perda de tempo e prefere que Precious fique em casa cuidando de todos os afazeres, servindo-a, como se fosse a sua criada e ela fosse uma rainha. Com seus posicionamentos em relação a Precious, Mary a desmoraliza, a anula e a deixa sem voz. A maneira como trata a própria filha consiste em um dos pontos mais chocantes do romance, levando-nos a refletir acerca de como uma maternidade distorcida impacta na formação da personagem como sujeito.

Outra figura fundamental no desenrolar da trama é a professora Blue Rain, a “fada madrinha” de Precious. Rain representa a luz no fim do túnel para muitas estudantes. Sua maneira dialógica de educar parte do princípio de que “[e]nsinar de um jeito que respeite e proteja as almas de nossos/as] alunos/as] é essencial para criar condições necessárias para que o aprendizado possa começar do modo mais profundo e mais íntimo” (HOOKS, 2013, p. 25). A professora imprime em suas alunas o senso de pertencimento, a importância de sua existência como sujeitos e a valorização de suas identidades. Rain nos mostra a imensa relevância que o papel de uma educadora dedicada pode ter na vida dos/as alunos/as que cruzam o seu caminho. Sua postura vai ao encontro daquilo que Freire (1991) afirma ser o ideal de um/a professor/a. De acordo com o autor, professor/a e aluno/a devem aprender juntos/as em um encontro democrático e afetivo no qual seja possível que todos/as se expressem. Isso se torna possível por meio da construção de relações dialógicas no processo educativo.

Por meio do relacionamento de confiança que constrói com Precious, Rain faz com que a jovem se inspire a aprender e passe a enxergar o seu próprio valor. Como apontam Godoi e Neves (2012, p. 419), “[s]eu método de ensino era problematizador, reflexivo e dialógico, contribuindo para uma educação como prática da liberdade, e para a emancipação da situação de opressão e de vulnerabilidade de sua aluna”. Nela, Precious encontra o suporte e a segurança que nunca teve em casa para, enfim, galgar a sua jornada de superação. Rain a motiva a escrever diariamente sobre os eventos de seu cotidiano, recurso que, juntamente com o apoio da professora e de colegas, foi um divisor de águas para que a personagem aprendesse a se enxergar e a reconhecer o seu lugar no mundo. A partir da escrita, Precious passa a olhar de maneira mais crítica a sua dolorosa trajetória de vida e a se posicionar diante das adversidades.

A própria protagonista em si representa um signo importante a ser analisado. As características que a descrevem melhor são: observadora, corajosa, esperançosa e resiliente. Todavia, na leitura do romance, fica evidente o quanto o abuso deturpou a sua autoestima, criando traumas e cicatrizes profundas que influenciam diretamente a maneira como se vê e como interage com o mundo. Diante de todas as crueldades vividas, a personagem chega a desejar a morte, não porque queria morrer, mas porque tende a enxergá-la como a única solução para colocar fim em todo o seu

sofrimento: “Suspiro. Isso vai acabar, nem que acabe eu parando de respirar. É o que quero às vez. Às vez dói tanto que eu não quero acordar, quero que a respiração para enquanto eu durmo. Faz eu *não* acordar” (SAPPHIRE, 2010, p. 50, grifo no original).

Por vezes, Precious se olha no espelho e se vê com os cabelos loiros e lisos e um corpo magro. Ela até mesmo verbaliza o desejo de ser “[u]ma pessoa que não é gorda, de pele escura, cabelo curto, uma pessoa que não é fudida. Uma garota rosa e virgem” (SAPPHIRE, 2010, p. 93). A personagem reproduz preconceito e rejeição em relação ao seu corpo e à sua raça, pois coloca o padrão eurocêntrico de beleza como superior às suas características. Isso ocorre devido à internalização de colonialidades, somadas à condição psicológica de Precious de se sentir inferiorizada em decorrência da falta de autoaceitação causada pelos vários traumas sofridos e, principalmente, pela pressão estética imposta pela sociedade, que trata visivelmente melhor mulheres com um biotipo específico (branca, magra, alta, de cabelos lisos etc.). A esse respeito, Goldenberg e Ramos (2002) enfatizam que a exigência de uma “boa” forma física atinge os sujeitos que são diariamente expostos a imagens de rostos e corpos “perfeitos”, que não os representam, levando-os a criar uma visão distorcida de si mesmos. A própria personagem retrata isso:

Eu vejo isso o tempo todo, as pessoa de verdade, as pessoa que aparece quando a foto volta; e é tudo gente bonita, garotas com peitinho pequeno do tamanho de um botão e pernas que nem canudinho de refrigerante. Será que tudo quanto é branco é que nem nas foto? Não, porque os branco da escola são gordo e cruel que nem as bruxa malvada das história, mas eles existe. Será porque são branco? Se a Sra. Lichenstein, que tem barriga de elefante e cheiro de lixo saindo da buceta, existe, por que eu não existo? Por que eu não consigo me ver, *sentir* onde é que eu acabo e começo? (SAPPHIRE, 2010, p. 30, grifo no original).

Ainda sobre padrões de beleza, na obra, a obesidade é retratada de forma contextualizada. Em alguns momentos, Mary força Precious a comer como forma de descarregar o seu ódio; em outras, a jovem come compulsivamente para tentar preencher o seu vazio interior; ademais, em diversas situações, a filha exterioriza sua indignação pela obesidade da mãe, dizendo que ela só come e não se levanta para nada, que não cabe mais no sofá ou na banheira. Segundo Novaes e Vilhena (2003), a gordura está atrelada ao “feio” e se tornou uma forma de preconceito criada por uma sociedade adepta da corpolatria. Todavia, levando em conta a perspectiva interseccional, a personagem sofre não só pela obesidade, mas também por ser

negra, mulher, pobre e analfabeta, marcadores sociais que a tornam vítima de vários tipos de estigmas e discriminação.

Na sala de aula, Precious se sente inferior aos/às demais alunos/as; às vezes, se sente “burra” e, por isso, se senta no fundo da sala na tentativa de se tornar invisível. Contudo, a personagem não é uma adolescente indefesa; é uma sobrevivente que resiste lutando por sua própria inclusão. A maneira que ela encontra de fazer isso é por meio da alfabetização. Precious usa essa nova “arma” para ler e aprender sobre a vida de mulheres negras. Trata-se de uma guerreira, forte e resiliente; ao contrário da maioria das princesas de contos de fadas, ela é a sua própria heroína, que enfrenta cada uma das enormes pedras que surgem no seu caminho e se liberta dos “castelos e dragões” que a impedem de alcançar o conhecimento. A protagonista não sucumbe às adversidades, mostra-se capaz de se reconstruir após momentos difíceis e vai, aos poucos, ressignificando a sua trajetória.

Cabe, aqui, salientar o estado de negligência da escola regular que Precious frequentava no início do livro. Em vez de oferecer suporte para a personagem lidar adequadamente com as gravidezes, a instituição sequer identifica a situação de abuso sexual. Somente quando Precious inicia no ensino alternativo é que se sente segura e amparada para se abrir e confessar que não sabia ler: “Quero dizer a ela o que sempre quis falar a alguém, que as página, a não ser as que têm figuras, é tudo igual pra mim; [...]” (SAPPHIRE, 2010, p. 42). Inserida no projeto “Cada um[/a] ensina um[/a]”, ela se sente parte de algo pela primeira vez. A escola alternativa é o lugar onde finalmente algo por que ela lutou por tanto tempo se concretiza, a sua inclusão: “Mas agora, desde tô indo pra escola me sinto sozinha. Agora desde sentei no círculo notei que a minha vida toda, a minha vida toda eu tava fora do círculo. Mamãe me dando ordem, papai falando pornô comigo, a escola nunca me aprendeu” (SAPPHIRE, 2010, p. 54).

A educação foi para Precious como o sapatinho de cristal foi para Cinderela. A jovem enfatiza a importância dessa oportunidade: “Cara, ninguém faz ideia mas pra mim não é brincadeira estar aqui nessa escola” (SAPPHIRE, 2010, p. 37). Aprender foi um processo libertador na vida da personagem, o que possibilitou a sua emancipação de um contexto de opressão e vulnerabilidade. À medida que constrói conhecimentos, ela passa a se enxergar de uma maneira diferente, adquire autoconfiança e toma as rédeas da sua vida. Ao mesmo tempo em que

acompanhamos a sua alfabetização, conseguimos perceber a sua mudança de vida, que ocorre impulsionada pela dedicação e pela didática da professora Rain. Por meio do conhecimento e da análise das suas diferenças, Precious se reconstrói, passa a compreender o mundo e a trilhar novos caminhos.

Por fim, salientamos que a obra se constitui como um artefato político. Por meio de uma narrativa dramática e comovente, Sapphire convida o/a leitor/a a refletir sobre uma ampla gama de problemas sociomateriais que se interseccionam, mobilizando construtos como gênero, raça, educação, classe social, padrões de beleza, deficiência, poder e violência. Nesse sentido, o seu romance se configura como uma literatura de denúncia, que coloca em evidência o seu ativismo e posicionamento crítico diante de desigualdades e injustiças por meio da sua voz autoral.

A tradução intersemiótica de *Push*: transformações sígnicas em *Preciosa: uma história de esperança*

O longa-metragem *Preciosa: uma história de esperança* chegou às grandes telas em 2009, produção a cargo do diretor estadunidense Lee Daniels, com roteiro de Geoffrey Fletcher. Classificada como uma obra dramática, a película tem duração de 110 minutos e foi gravada nos Estados Unidos, tendo Oprah Winfrey como uma das suas produtoras executivas. O elenco da trama é composto por Gabourey Sidibe (em seu primeiro papel no cinema, estreando como Precious), Mo'Nique (Mary), Paula Patton (Rain) e Mariah Carey (Sra. Weiss).

O filme foi bem-recebido pela crítica especializada, sendo indicado a seis prêmios nas categorias de melhor filme, melhor diretor, melhor atriz, melhor atriz coadjuvante, melhor roteiro adaptado e melhor edição do Oscar em 2010. Lee Louis Daniels, diretor do filme, nasceu em 24 de dezembro de 1959, na cidade de Filadélfia, na Pensilvânia, nos Estados Unidos. Além de diretor, é ator e produtor. *Preciosa: uma história de esperança* fez história ao ocasionar a primeira indicação de uma obra dirigida por um negro para a categoria de melhor filme do Oscar. O imenso sucesso do filme foi motivo de surpresa para muitos/as, pois era considerado o oposto de um produto hollywoodiano.

No que diz respeito ao enredo, a obra segue basicamente os eventos narrados por Sapphire, levando para a esfera audiovisual as temáticas de cunho crítico-social

apontadas no romance. A trama foi ambientada nos anos 1980, de modo que tivesse um impacto ainda maior, principalmente em relação ao HIV, que era uma infecção letal à época. O filme começa com Precious em um dos seus devaneios, no qual ela aparece bem-vestida e uma espécie de ‘fada madrinha’ caminha em sua direção e coloca um lenço vermelho sobre o seu ombro. Logo em seguida, há um corte para a escolha. A protagonista volta à realidade e se apresenta dizendo que gostaria de ter um namorado de pele clara, que seu cabelo fosse “bom” e que seu sonho era aparecer em uma capa de revista. Já nas primeiras cenas, é revelado o cenário cruel no qual Precious vive: uma casa escura e desorganizada, onde era abusada sexualmente pelo pai e sofria múltiplas violências por parte da mãe. As mudanças na vida da jovem ocorrem gradativamente, com tropeços ao longo do caminho, sendo um deles a descoberta de que era soropositiva. *Preciosa* é uma obra “pé no chão”, mas sem perder a leveza da esperança de dias melhores.

Daniels foi exitoso na delicada tarefa de traduzir o livro para o filme. O diretor fugiu do óbvio e apostou no realismo fantástico, fazendo uso do onirismo em diversas partes da película. No romance, em diferentes momentos, Precious fantasia sobre ser uma artista famosa, ter um namorado bonito ou ser uma mulher poderosa e paparicada. Daniels adaptou alguns desses devaneios para as grandes telas. Como apontam Sirino-Rezende e Silva (2017), esse recurso remete a um mecanismo de fuga da realidade. Nessas cenas, o diretor optou por uma câmera na mão, que substitui uma abordagem mais clássica. Essa oscilação entre realismo e fantasia, juntamente com a trilha sonora, traz certa leveza para o filme. O tom atribuído pelo diretor é exatamente o diferencial da trama.

O diretor lança mão de alguns experimentos estilísticos em seu filme. Um deles é o cinema *vérité*, usado no dia a dia escolar de Precious, em que a câmera é utilizada para transmitir um ar de documentário ficcional, e, também, quando a personagem relembra os abusos sexuais que havia sofrido. Daniels não hesita em mostrar sequências tensas e fortes; como a cena do estupro, que, apesar de não ser gráfica, é extremamente perturbadora, levando o/a espectador/a a ter um nível profundo de experimentação e envolvimento com a narrativa. Nesse sentido, Daniels preza pelo realismo. De acordo com Bazin (1991, p. 243), é considerado “realista todo sistema de expressão, todo procedimento de relato propenso a fazer aparecer mais realidade na tela”. Para imprimir esse sentido de realidade, é necessário empregar um conjunto

de técnicas, como “o ‘plano-sequência’, os movimentos de câmera, o uso da profundidade do campo visível, o respeito à duração contínua dos fatos, a minimização dos efeitos de montagem” (BAZIN, 1991, p. 8).

Ademais, o diretor preferiu utilizar uma estética híbrida de fábula e documentário no estilo cinema *vérité*, que além de valorizar o real, possibilita também uma montagem estilisticamente atrativa, na qual cada plano é tido como único, sem haver conexão direta com os demais planos. Esse formato requer que a construção de sentidos se faça a partir de uma análise do filme como um todo, após a montagem.

Esse ponto nos leva ao signo **ambientação**. Como explica Gancho (2002, p. 23), o ambiente “é o espaço carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas, em que vivem os[/as] personagens”. Segundo a autora, o ambiente desempenha as funções primordiais de situar as condições de existência das personagens e projetar os conflitos vividos por elas. Daniels cria ambientes variados no filme, utilizando-se de dois elementos decisivos: a fotografia e a iluminação. Grande parte do longa-metragem foi filmada em cores escuras e tons sombrios. A escolha da fotografia escura e contrastada faz referência aos sentimentos da personagem, que se vê aprisionada e se mobiliza em busca da sua liberdade. Sem dúvida, a atmosfera suja, com cenários decadentes e a poluição visual no Harlem se combinam como elementos de terceiridade para construir a iconografia do ambiente hostil em que a protagonista vive.

Nas cenas gravadas na casa de Precious, foram feitas edições de lente saturada e escura, exibindo uma paleta de cores em tons laranja e marrom. As cores, por si só, são elementos de primeiridade. No entanto, tornam-se terceiridade quando passam a representar um conceito. Assim sendo, a combinação de laranja e marrom cria um clima de melancolia e decadência, o que produz a sensação de ausência de paz e de felicidade, além de ser um esquema de cores ideal para os recorrentes acontecimentos violentos no espaço doméstico. A esse respeito, Henriques (2016, p. 12) assinala que “[o] ambiente do lar é escuro, fechado, triste como a vida da protagonista”, reforçando uma atmosfera de tensão e opressão.

Por outro lado, nos momentos em que Precious está na rua ou na sala de aula da escola alternativa, a lente muda e cores vibrantes são exibidas. Elementos como a luz do sol e cores brilhantes se fazem presentes, transmitindo um sentimento de paz e segurança. Sempre que a personagem se refugia em suas elaboradas fantasias, o

marrom e o cinza da paleta de cores do filme são substituídos por cores vivas e *flashes* radiantes, que representam a vida idealizada que Precious sonha em ter. Mais uma vez, na perspectiva da terceiridade peirceana, as cores emergem como produtoras de sentido na ambientação das cenas.

A câmera de mão é utilizada boa parte do tempo, um artifício perspicaz para aumentar a sensação de verossimilhança da película. A precisão em movimentos de câmera e a estabilidade de alguns planos é quebrada com o uso frequente da lente *zoom* e da câmera trêmula. Esses elementos estéticos funcionam como reflexos da vida interior da personagem e elevam a tensão dramática. Durante as sequências de estupro e violência, a câmera lenta, a edição nervosa e as inserções oníricas mostram com exatidão tudo o que Precious sofre. Em alguns momentos, o diretor utiliza enquadramento em primeiro plano, com o objetivo de evidenciar o físico da personagem, de modo que o tema obesidade seja impactante, como podemos ver no minuto 01:35, logo no início da obra, quando Precious caminha pelos corredores da escola; no minuto 2:46, enquanto ela olha para o professor de forma apaixonada; no minuto 4:49, quando a diretora a expulsa da escola; e, até mesmo, no minuto 7:10, na cena de estupro, entre vários outros exemplos aplicáveis.

Outro signo relevante concerne à **narração**. Enquanto no romance a narração ocorre por meio discursivo, marcada pelo posicionamento de Precious em primeira pessoa, no filme, esse elemento ganha vida pela via sonora. No longa-metragem, os eventos são contados por Precious, por meio da técnica de voz *off*, que implica a ausência do/a narrador/a no quadro expresso na tela. De acordo com Sirino-Rezende e Silva (2017), esse recurso traduz a performance de si que a jovem coloca em curso na escrita de seu diário. Precious atua, portanto, como uma narradora homodiegética. Reis e Lopes (1988, p. 124, grifos no original) elucidam que esse conceito diz respeito à

entidade que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética; quer isto dizer que, tendo vivido a história como personagem, o/[a] narrador/[a] retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato, assim se distinguindo do/[a] narrador/[a] heterodiegético/[a] (v.), na medida em que este/[a] último/[a] não dispõe de tal conhecimento direto.

Esse tipo de narração possibilita ter acesso aos pensamentos da protagonista, tornando a trama mais cativante e provocando empatia no/a espectador/a. Na

recodificação do texto escrito no formato de texto oral, temos acesso a outros recursos semióticos produtores de sentido, como a entonação e o volume de voz, por exemplo. Para Henriques (2016, p. 14), a narração desponta como um elemento essencial na constituição subjetiva da protagonista, pois quando “narra a si mesma, volta-se para si, e nessa introspecção passa a atribuir clareza à experiência”. Nesse sentido, contar a sua própria história funciona como uma força motriz para que Precious consiga enfrentar os obstáculos que entravam a sua vida. Conseqüentemente, a sua voz adquire uma qualidade terceira como símbolo de combate e resistência.

Todavia, embora a adaptação retenha partes das reflexões de Precious por meio da voz *off*, devido às adequações espaçotemporais que a mudança de mídia demanda, diversas cenas foram sacrificadas – por exemplo, a passagem em que Precious comenta sobre *A cor púrpura*. Por esse ângulo, o filme é menos literário e mais concentrado em registros visuais de medo inarticulado, esperança e anseio, capturados nos mínimos movimentos faciais ou no brilho do olhar das personagens.

No que diz respeito a Precious, o seu comportamento não transparece ser tão agressivo quanto no texto-fonte. Por vezes, os seus traços parecem uma imagem congelada, as suas emoções são cobertas por uma máscara indecifrável e a sua linguagem corporal é impressionantemente marcada pela abnegação. À medida que progride na sua jornada e estabelece vínculos de amizade e confiança, esse semblante indiferente é substituído por emoções fáceis de serem registradas, como no minuto 56:45. Nessa cena, em que a jovem está no hospital conversando com o enfermeiro e suas colegas de classe após ter dado luz a Abdul, o seu aspecto alegre é prontamente capturado. Em vista disso, a atuação desponta como um elemento expressivo do cinema para construir significados em relação à personalidade da protagonista.

De certo modo, o filme é menos angustiante do que o livro no qual foi baseado. Ao invés de exibir o abuso sexual em todos os seus horríveis detalhes, Daniels opta por torná-lo implícito, mostrando-o de maneira rápida. A narrativa é emendada com representações vívidas do mundo de fantasia de Precious. Em suas tentativas imaginárias de fuga da realidade, são utilizados recursos imagéticos, sendo estas situações em que a ficção se sobressai à plausibilidade dos eventos dramáticos. Nesses momentos, o diretor faz uso de uma câmera mais firme e clássica e filma

essas sequências de fantasia como se estivessem em technicolor, com um esquema de cores plano, ousado e bidimensional.

Ao longo da história, para conseguir suportar diversas situações violentas, a personagem tem devaneios, traçando uma história paralela àquela cruel realidade corpovivida. Ela sonha em ser uma artista famosa, branca, de cabelos lisos, que é aclamada pelos/as fãs e distribui beijos e autógrafos. Em outro momento, Precious é derrubada no chão por alguns meninos; nesse mesmo instante, a jovem começa a se imaginar como uma cantora no palco enquanto um homem lambe a sua orelha. Posteriormente, ela é expulsa de casa com o seu bebê e, então, se vê cantando em um coral com o filho no colo. As imagens realistas de crueldade são intercaladas com devaneios oníricos e glamurosos. Dessa forma, Daniels preenche a história com momentos cômicos que aliviam a tensão e provocam risos no/a espectador/a.

Considerações finais

A história contada em *Preciosa* é indubitavelmente de grande valor para a literatura afroamericana, para o cinema e para todos/as nós como seres humanos inseridos em uma sociedade dominada por preconceitos, estigmas e injustiças. A narrativa nos impulsiona a conhecer outras realidades e provoca reflexões cruciais que nos inspiram a enxergar os problemas que nos cercam e a buscar novas perspectivas. Além disso, a obra nos possibilita discutir sobre temas de grande relevância que, por vezes, são negligenciados, tais como violência doméstica e sexual, incesto, bullying, racismo, analfabetismo, entre outros.

No que tange à adaptação da obra literária, Daniels foi bem-sucedido em sua tarefa de tradutor-intérprete, o que era uma das preocupações de Shappire, fator que a fez adiar por anos a venda dos direitos para que o texto fosse adaptado para o cinema. É raro encontrar um filme em que a personagem principal seja tão complexa e convincente quanto Precious. A adaptação foi produzida de modo a transmitir algo tão real e verdadeiro, tão horrível e, ao mesmo tempo, redentor, que definitivamente prende o/a espectador/a. A iluminação, as cores, a fotografia, os efeitos de filmagem, os enquadramentos e a voz *off* foram precisamente utilizados para recriar sentidos a partir do enredo.

Em nossa análise, pudemos identificar, explorar e analisar algumas representações e aspectos conceituais presentes na trama. Todavia, evidenciamos

que a nossa leitura engloba apenas alguns dos variados signos abordados nas obras. Deixamos, aqui, o nosso convite para o diálogo com pesquisas outras que apresentem uma leitura comparada entre o romance e o curta-metragem a partir de praxiologias diversas.

Referências

ALMEIDA, Ricardo R. *Corpovivências decoloniais compartilhadas e coconstruídas nas (e para além das) aulas de Língua Inglesa de um curso de Letras: Português e Inglês*. 2023. 236 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

BAZIN, André. *O cinema: ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

BENEVIDES, Diego. “Preciosa”, a obra original de Sapphire. *Cinema com rapadura*, 17 maio 2010, online. Disponível em: <https://cinemacomrapadura.com.br/colunas/159886/preciosa-a-obra-original-de-sapphire/>. Acesso em: 16 jun. 2023.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. 37. ed. São Paulo: Editora Paz & Terra, 2009.

BLUESTONE, George. *Novels into film*. Berkeley: University of California Press, 1973.

BORDWELL, David. *On the history of film style*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1997.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas*, Florianópolis, ano 10, v. 1, p. 171-188, 2002.

DINIZ, Thais F. N. Interdisciplinaridade: literatura e cinema. *Fragmentos*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 91-103, jul./dez. 1997.

FONSECA, João J. S. *Metodologia da pesquisa científica*. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FREIRE, Paulo. *Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar*. São Paulo: Olho d'Água, 1991.

GANCHO, Cândida V. *Como analisar narrativas*. São Paulo. Editora Ática, 2002.

GODOI, Marcos R.; NEVES, Luciene. Corpo, violência sexual, vulnerabilidade e educação libertadora no filme “Preciosa: uma história de esperança”. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, Botucatu, v. 16, n. 41, p. 409-422, abr./jun. 2012.

GOLDENBERG, Mirian; RAMOS, Marcelo S. A civilização das formas: o corpo como valor. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 19-40.

HENRIQUES, Juliana C. A narrativa como ferramenta de reconstrução do sujeito em *Preciosa – uma história de esperança*. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 22, p. 3-17, jan./jun. 2016.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

JOHNSON, Randal. *Literatura e Cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. Trad. Aparecida de Godoy Johnson. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 1996.

LAWSON, John H. *O processo de criação no cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

LIEBIG, Sueli M. *A cor púrpura e Preciosa: histórias de rendição, rejeição e redenção*. *Tabuleiro de Letras*, Salvador, n. 4, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/159>. Acesso em: 28 jun. 2023.

NOVAES, Joana V.; VILHENA, Junia. De Cinderela à Moura Torta: reflexões sobre mulher, beleza e feiúra. *Interações*, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 9-36, 2003.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PIANA, Maria C. *A construção do perfil do assistente social no cenário educacional*. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

REIS, Carlos; LOPES, Ana C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

REZENDE, Tânia F.; SILVESTRE, Viviane P. V.; PESSOA, Rosane R.; SILVA, Barbra R. S.; SILVA, Valéria R.; SOUSA, Laryssa P. Q. Por uma postura decolonial na formação docente e na educação linguística: conversa com Tânia Rezende. *Gláuks - Revista de Letras e Artes*, Viçosa, v. 20, n. 1, p. 15-27, jan./jun. 2020.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SAPPHIRE. *Preciosa*. Trad. Alves Calado. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papyrus, 2003.

SIRINO-REZENDE, Tallyssa I. M.; SILVA, Acir D. O eco da escrita em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) e *Preciosa* (2009). *Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação*, Blumenau, v. 11, n. 1, p. 28-42, jan./abr. 2017.

SILVA, Iury A.; LAGO, Neuda A. A tradução intersemiótica como recurso de dessacralização do cânone: um olhar outro para *Macbeth*. In: III SIMPÓSIO DE TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO SIMTRADI, 9., 2021, Goiânia. *III Simpósio de Tradução e Interpretação SIMTRADI: caderno de resumos*. Goiânia: Ed. dos Autores, 2021. p. 53-54.

SILVEIRA, Walter. *Fronteiras do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1966.

VICTOR, Fábio. Fábula amarga conduz livro “Preciosa” da lama à tela. *Folha de S. Paulo*, 23 jan. 2010. Disponível em:
<https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/01/683480-fabula-amarga-conduz-livro-preciosa-da-lama-a-tela.shtml>. Acesso em: 12 jun. 2023.