

A MATERIALIZAÇÃO DO ESPAÇO EM “O QUARTO DE JACK”

MATERIALIZATION OF PLACE IN “ROOM”

Mariana Sousa Bernardes

Universidade Estadual e Goiás – UEG/UnU de Iporá
maarianabernardes@gmail.com

Fernanda Surubi Fernandes

Universidade Estadual e Goiás – UEG/UnU de Iporá
fernanda.fernandes@ueg.br

Samuel Carlos Melo

Universidade Estadual e Goiás – UEG/UnU de Iporá
samuel.melo@ueg.br

Resumo: A violência contra a mulher é algo constituído historicamente e produz efeitos nas relações sociais contemporâneas. Por isso, o presente trabalho tem como objetivo compreender como a relação sujeitos e quarto/cativeiro ocorre pela materialização do espaço, que se constitui pelo foco da câmera em *O quarto de Jack*. Os principais autores para a fundamentação teórica dessa pesquisa foram Jullier e Marie (2006), que esclarece a importância/significado que a câmera e suas posições exercem na relevância de um filme; Orlandi (2015, 1995) escreve sobre a análise do discurso e aborda os conceitos do discurso, como também a noção de espaço em Bachelard (1978). Em suma, nota-se que o modo de olhar sobre a violência, faz refletir sobre a violência sem mostrá-la de forma explícita, mas mostrar a violência de modo que a faça reverberar nos sujeitos pela constituição do espaço.

Palavras-chaves: Violência; Mulheres; Análise do discurso.

Abstract: Violence against women (VAW) is historically constituted and takes effect in social relationship contemporary. Consequently, this article aims to analyze as an objective to understand how the relationship between subjects and room / captivity occurs through the materialization of place in *Room*, from camera perspective. The mainly authors/Theoretical basis of this study were Jullier and Marie (2006) they clarify the importance of the camera and its position exercise in a movie relevance; Orlandi (2015, 1995) she writes about Discourse Analysis and the concept of discourse, as well as the notion of place in Bachelard (1978). Therefore, we note that the way of looking on violence, we can reflect on violence without showing it explicitly, however showing violence as it does reverberate in subjects, for constitution of place.

Keywords: Violence; Women; Discourse Analysis.

INTRODUÇÃO

O quarto de Jack (*Room*, 2016) é filme que narra uma situação de violência extrema, em que uma mulher, ainda jovem, é feita de refém, e é presa e violentada durante sete anos. A premissa do filme pode produzir como efeito uma aversão sobre a problemática da violência contra as mulheres, mas o modo como o filme é narrado produz efeitos de reflexão e de revolta por tal situação. Ou seja, ressalta-se a necessidade de debater essa problemática, e isso pode ser visualizado através da análise de uma ficção.

Candido (1999) ao discutir sobre a função da literatura, enfoca que a questão estrutural não deve ser deixada de lado, pelo contrário, pela análise da estrutura pode-se perceber como os sentidos se materializam na/pela narrativa e como isso produz seus efeitos, ou seja, discutir o filme não é tentar evidenciar sua função, mas é perceber pela estrutura da narrativa como os sujeitos são constituídos.

Portanto, por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpite na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função dessas formas de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas. (CANDIDO, 1999, p. 83)

O autor expõe sobre a função da fantasia se referindo à literatura, mas na arte cinematográfica também pode-se fazer esse apontamento, os filmes são formas materiais (ORLANDI, 1995) que imbricam linguagens visual e verbal muito consumidas pelo público, seu alcance pode ser maior, e assim seus efeitos.

Diante disso, discutir sobre a problemática da violência contra a mulher num filme produz seus efeitos de análise. Por isso, o presente trabalho tem como objetivo compreender como a violência está significada no filme *O quarto de Jack* pela/na relação entre sujeitos e quarto/cativeiro, e de que modo os sujeitos, ao passar por tal trauma, se recuperam e passam a significar a partir da liberdade encontrada depois de estar tanto tempo presos em cativeiro.

Nessa perspectiva, analisa-se como o espaço materializa a condição de violência, e como esse mesmo espaço produz sentidos sobre/para os sujeitos que o

vivenciam. Desse modo, baseia-se na teoria da Análise de Discurso para discutir esse funcionamento no filme *O quarto de Jack*, apresentando o conceito de espaço conforme Orlandi (2011) e fazendo relação com as noções de casa e canto de Bachelard (1978), em *A poética do espaço*.

A CONSTITUIÇÃO DO ESPAÇO

O filme *O quarto de Jack*, em seu título, remete-se a uma regularidade que vai simbolizar a constituição dos sentidos e dos sujeitos, a questão do espaço, essa questão é mais evidenciada quando observamos o título em língua inglesa *Room*, ou seja, apenas quarto, não há uma determinação referente à criança como no título em português.

Assim, é por esse olhar que se compreende as relações de sentidos (ORLANDI, 2007) apresentadas na narrativa. Segundo Orlandi (2015, p. 39), “[...] os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para os dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo”. Esse processo ocorre na narrativa do filme através da constituição do espaço, que desde o seu início apresenta o quarto no qual as personagens (sobre)vivem.

Para a autora, ao explicitar sobre o espaço e a cidade, o “[...] modo como se dispõe o espaço é uma maneira de configurar sujeitos em suas relações, em suma, de significá-los”. (ORLANDI, 2011, p. 694).

Orlandi compreende essa relação entre a cidade e seus habitantes se constituem em sujeitos e sentidos. Para analisar isso, a analista define os conceitos de ordem e organização, para a autora, a ordem está

[...] para o real da cidade, com seus movimentos, sua forma histórica, seu real. Já a *organização*, que chamamos de organização urbana, está ligada ao imaginário projetado sobre a cidade, tanto pelos seus habitantes como pelos especialistas do espaço, como urbanistas, administradores etc. que, assim, se relacionam com a cidade através desse imaginário, organizando o espaço da cidade, planejando-o, calculando-o de maneira empírica ou abstrata de acordo com seus objetivos. Em geral, ignorando, silenciando as reais necessidades histórico-materiais do espaço enquanto instância real, própria à cidade que está sempre em movimento. (ORLANDI, 2011, p. 694).

Quando se reflete sobre essas condições e projeções imaginárias, pode-se vislumbrar sentidos contraditórios, no modo como os sujeitos se relacionam com este espaço, lugar de alegrias e tristezas, de violência e de paz. Isso é visualizado nos recortes selecionados para esta análise, materializando sentidos sobre a noção de casa e cativo, constituídos num mesmo lugar.

Ao falar sobre esses sentidos apresenta-se os conceitos de casa e canto explicitados por Bachelard (1978) em *A poética do espaço*. Para o autor, “[...] a casa é nosso canto no mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela.” (BACHELARD, 1978, p. 199).

Por essa concepção, mesmo num cativo, mesmo na violência, os sujeitos podem se resignificar nesse espaço tornando-o um lar, uma casa que vivenciam juntos a maioria de seus dias. Assim, um ponto relevante para esta análise é a compreensão de que “[...] todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1978, p. 200).

Outra concepção que Bachelard (1978) apresenta, ao falar sobre casa, é que toda casa tem um canto, e esse canto geralmente é um lugar de solidão, nessa direção, busca-se relacionar essa noção com o espaço representado pelo quarto em que as personagens vivem. “O canto é, então, uma negação do Universo. No canto, não se fala a si mesmo. Se nos recordamos das horas do canto, recordamos o silêncio, um silêncio de pensamentos” (BACHELARD, 1978, p. 286).

Apresenta-se, desse modo, esses conceitos para compreender como o espaço constitui os sujeitos e os sentidos no filme *O quarto de Jack*.

A CONSTITUIÇÃO DO ESPAÇO EM O QUARTO DE JACK

Antes de começar a análise do filme, apresenta-se um breve resumo do filme. *O quarto de Jack* é um longa-metragem lançado em 2016 no Brasil. O longa é retratado pela visão de Jack (Jacob Tremblay), mostrando de outras formas as violências sofridas, que se constitui através do espaço, o espaço é apresentado seguindo os personagens, mas principalmente, a criança Jack.

O filme apresenta uma mulher chamada Joy (Brie Larson), a maioria dos momentos ela é chamada por “Ma”, pelo filho Jack, fruto de sua vida no

encarceramento e de diversos estupros em que ela foi obrigada a suportar durante sete anos em cativeiro. Ma foi sequestrada quando estava com 17 anos de idade quando voltava da escola e desde então vive em um quarto no fundo do quintal do velho Nick (Sean Bridgers), em um galpão, velho, bagunçado e fedorento. O banheiro, a cozinha, a sala e o quarto eram divididos todos dentro desse mesmo cômodo, sem nenhum conforto, somente coisas necessárias para a sobrevivência. Havia uma claraboia no teto para a entrada de sol (esse era o único contato com o mundo exterior), o local era protegido por isolamento acústico e na porta em que velho Nick sempre entrava era segura por senha na qual apenas ele tinha o acesso. Na primeira parte da narrativa é esse espaço que é mostrado. Essa primeira parte da narrativa se encerra com a fuga de Jack e a consequente libertação de Ma.

No segundo momento é apresentada a adaptação de ambos, retornando ao lar. Ma descobre que os pais se separam, e como as coisas estão diferentes. Ainda pelo olhar de Jack, observa-se como este se recupera rápido, mas ainda diz sentir a falta do quarto com a claraboia. Já a mãe entra em depressão, mas isso é pouco mostrado, pois é o acesso que Jack tem a mãe. Esse olhar mostra a dor e o sofrimento de outra forma, não significa que a dor e o sofrimento são menores, estão lá. Entretanto, é algo que significa para a criança de seis anos de uma forma diferente do que para Joy.

Pode-se compreender isso a partir do conceito de condições de produção. Para Orlandi (2015) as condições de produção são os sujeitos que se relacionam, como também a situação imediata e socio-histórica. “Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as consideramos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico.”. (ORLANDI, 2015, p. 28-29).

Nesse caso, as condições de produção de Jack permitem que ele veja de uma forma diferente a situação em que eles viveram, pois este sente falta do quarto, lugar onde a mãe fez de tudo para ele não sofresse e que se divertisse etc., mas quando pensa-se nessa criança adulta entendendo o que a mãe passou, outros sentidos serão produzidos. Ou seja, as condições envolvem Jack como sujeito que viveu a situação, mas que na sua constituição em que a mãe fez de tudo para que ele não percebesse a situação real, os sentidos são significados como saudade do quarto, dos momentos que viveu com a mãe, que ao sair do cativeiro/do quarto, passou a viver mais longe

de Jack, pois este não tem o contato integral que tinha com a mãe. São outras relações que são constituídas e o ressignificam nessa condição.

Desse modo, o recorte que se fará é sobre o espaço, considerando que a câmera não representa o olhar de Jack em si, pois o personagem é visto em cena, mas todos os momentos, todas as cenas seguem Jack e não a Mãe, focando sempre na constituição do espaço.

Para isso, selecionam-se imagens do filme, analisando-o não como imagens segmentares, mas como unidade discursiva (ORLANDI, 1984). Segundo Orlandi (1984) o recorte é a unidade discursiva. Essas unidades discursivas são itens referentes à linguagem-situação. Desta forma, compreende-se que o significado de recorte é esse fragmento da situação discursiva.

O primeiro recorte apresenta o olhar de Jack no quarto, iniciando a narrativa a partir das lembranças de sua chegada naquele mundo. O olhar da câmera mostra o espaço, desde o chão à claraboia, para somente depois mostrar Jack e a mãe deitados na cama.



Figura 1



Figura 2

Fonte: Imagens retiradas do filme “O quarto de Jack” (*Room*).

Para Jullier e Marie (2006, p. 22): “O ponto de vista é apresentado antes de tudo pela localização da câmera. É o ponto de observação da cena, aquele de onde parte o olhar. Nenhum ponto de vista é neutro. Todas as posições da câmera conduzem a uma série de conotações”.

Nas figuras 1 e 2, o espaço é mostrado pela luz da claraboia, apresentando detalhes que produzem um jogo contraditório entre o espaço da casa e do cativo, desde o início da cena, foca-se nesses detalhes como os desenhos na parede, ao

lado da cama, em contradição a uma parede que parece suja, numa cor marrom, desbotada e ainda numa cama pequena e apertada.

Os desenhos e o sono aparentam uma normalidade, é mais uma mãe e seu filho dormindo juntos, mas esse mesmo espaço já coloca em jogo/cena sentidos de estranhamento, que vai se desenlaçar com a exposição da situação de cativo, representada pela claraboia, única luz do sol que tem acesso, único lugar que vislumbra o espaço lá fora.

Para Orlandi (1995, p. 39):

O sentido tem uma matéria própria, ou melhor, ele precisa de uma matéria específica para significar. Ele não significa de qualquer maneira. Entre as determinações – as condições de produção de qualquer discurso – está a própria matéria simbólica: o signo verbal, o traço, a sonoridade, a imagem etc. e sua consistência significativa. Não são transparentes em sua matéria, não são redutíveis ao verbal [...].

Nesse caso, as imagens do filme, em sua materialidade, significam o paradoxo entre viver e sobreviver, entre violência e paz. Há uma paz no início do filme que aparece na narração da criança, mas essa mesma narração, já produz efeitos de sofrimento, de violência.

Nessa narração Jack conta como ele chegou até o quarto, narração que ocorre durante o olhar da câmera que move da claraboia, figura 1, para a cama, figura 2. Há um jogo entre o verbal e o não-verbal.

Era uma vez, antes de eu chegar. Você chorava, chorava e via TV o dia inteiro até virar um zumbi. Mas aí eu desci pela claraboia junto com uma luz até o quarto. E eu comecei a chutar por dentro: bum-bum. Aí eu caí no tapete com os olhos bem abertos. Você cortou o cordão e falou: Oi, Jack.

Na fala de Jack, observa-se uma narrativa criada pela mãe para o seu nascimento, silenciando para o filho a violência sofrida pela personagem. Entretanto, em sua fala, mesmo sendo invenção de Ma para Jack, compreende-se o que Ma passou naquele quarto. Violência que está significada no choro: “chorava, chorava”, no que estava virando: “um zumbi”, apenas um corpo violado e sem vida. E os estupros que geraram Jack e ainda a realização do parto sozinha. Porém, mesmo nesse lugar de violências, o fato de dizer que Jack é uma luz, mostra que o filho mudou sua vida naquele ambiente. Ambiente mostrado na figura 2, a cama pequena, os

desenhos de Jack, uma forma de situar o espectador a vida que os personagens viviam naquele meio.

A relação nesse espaço, nessa cena, se dá com o olhar pelo local em que estão confinados os personagens e a narração de Jack sobre seu nascimento, como a luz da claraboia, Jack é uma luz para a mãe, que antes só chorava.

Na figura 1 observa-se Jack pensando e olhando para o teto, onde nota-se a claraboia. A claraboia é um elemento constante, pois é um lugar de fascínio para Jack, lugar de luz e de escuridão, e assim é um sinal de medo para Ma, pois quando mostrava que estava escurecendo, era o momento em que o se o velho Nick descia para o quarto.

Essa parte do cômodo é o único contato que eles têm com o mundo externo, mas eles só conseguem ver o céu e às vezes a chuva. As árvores, casas, folhas, entre outras coisas não são visualizadas, pois a mesma é apontada para cima longe de todo e qualquer objeto. É por isso que no trecho citado, Jack está olhando para a Claraboia e diz que ele desceu por ela, e em outras vezes ele cita a possibilidade de eles viverem com ETs ao redor.

Essa é uma das várias histórias elaboradas pela mãe de Jack para ele: criações de mágicos, seres de outros planetas, adaptação de casa flutuante. Todos os dias ela conta algo, aliás, Jack acha que atrás das paredes do quarto não existe nada além do espaço sideral, essas paredes, teto e chão estariam flutuando nesse local, pode-se compreender que ela reinventa o mundo, mas não qualquer mundo, algo fantástico, fantasioso para o filho. O garoto também lê todos os dias o livro clássico inglês e muito importante para a literatura *Alice no país das maravilhas*.

Nesse aspecto, selecionou-se mais duas imagens que remetem as condições de vida dos dois personagens:



Figura 3

Fonte: Imagens retiradas do filme “O quarto de Jack” (*Room*).

Figura 4

Nas imagens 3 e 4, observa-se o fato de *Ma* e *Jack* estarem presos a uma rotina diária, o quarto, apesar de muito pequeno, eles (com mais precisão, *Ma*, pois ela era a única que havia tido contato com o mundo exterior) necessitaram adaptar a vida a deles no local.

Esse momento das figuras 3 e 4, mãe e filho estão explorando os conteúdos da TV, evidentemente eles estão habituados com essa atividade, ademais, ele sempre questiona a mãe sobre os seres imaginários em que aparecem lá, esses seres são pessoas normais que estão em jornais, filmes, etc. Além desse momento eles brincam, banham, cozinham, conversam e leem.

Há um jogo no plano da câmera que vai do foco nos personagens, mostrando os rostos de Jack e Ma, mudando o enquadramento da câmera para mostrá-los de costas, colocando em evidência ao mesmo tempo a TV, e o espaço em que estão, o armário, a TV, a pia, a cadeira, tudo junto, tudo apertado, evidenciando a dimensão do espaço, mas que para Jack e Ma, principalmente para Jack, era suficiente. Pois esse espaço era ampliado com as narrativas, as histórias que a Ma contava, fazendo parte do ambiente em que viviam.

Orlandi (2011), ao analisar a noção de espaço, apresenta a diferença entre casa e rua, no caso, questiona-se como a casa e a rua significa para os meninos de rua. Pensando nessa direção, direciona-se esta questão para estudo, como o quarto e a rua significa para Jack e a Ma? Para pensar a relação com as personagens, nessas condições de produção da narrativa, a casa (quarto) se significa de diferentes formas, pois em alguns momentos o espaço produz efeitos de lar, casa, moradia, enquanto outros, retoma o cativo, em contrapartida, a rua simboliza a liberdade, a qual se tem apenas um vislumbre pela claraboia, em que a luz atravessa.

Nessa direção, percebe-se como *Ma* protege seu filho, com a ocultação dos fatos e criação do mundo fantasioso para o menino acreditar, representado pelo espaço, cada canto significa uma história contada por ela, cada desenho, cada objeto, cada jogo, é, portanto, um lugar de refúgio, que, segundo Bachelard (1978) produz uma noção de imobilidade, simbolizando no filme, uma imobilidade para esse momento de paz, pois significa um “[...] aposento imaginário [que] se constrói em torno do nosso corpo que se acredita bem escondido quando nos refugiamos num canto”

(BACHELARD, 1978, p. 287). Pode-se considerar, desse modo, que para Ma era um modo de escapar daquele quarto/cativeiro, indo para um mundo de fantasia, junto de Jack, pois o ressignifica como uma casa/um lar.

Para Bachelard (1978, p. 200). “[...] o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos.” São esses sonhos, de liberdade, de mudança que constituem cada detalhe, cada objeto, cada narrativa contada por Ma.

Esse funcionamento era interrompido quando o velho Nick aparecia. As imagens abaixo retratam a rotina, a privação da liberdade, os abusos psicológicos e sexuais em que ela convive e suporta todos os dias.



Figura 5

Fonte: Imagens retiradas do filme *O quarto de Jack* (2016)

Na figura 5, a câmera está na situação: quem olha?, de acordo com Jullier e Marie (2006) esse tipo de filmagem é para orientar que o personagem/protagonista é um espião, a imagem objetiva sempre fora de foco com alguns impedimentos/empecilhos entre o que observa e o que está sendo observado. No caso de Jack isso ocorre porque ele está dentro do guarda-roupa no qual há aberturas para o lado de fora. Nesse momento, é quando chega a noite e o velho Nick aparece. Ma coloca Jack no guarda-roupas para não ser visto e nem ver o velho Nick.

Esse modo de olhar também referênciava o espaço, pequeno, escuro, abafado, sem uma boa visibilidade, tal como Jack, que ainda criança não compreende o que ocorre entre sua mãe e o Velho Nick. Assim, nessa cena, ele está acordado observando Ma e Velho Nick conversando. Ele tenta espiar, no entremeio das frestas da porta do guarda-roupas. Esse ato de observar/espiar está numa relação entre alguém que se esconde para sua segurança e alguém que busca saber o que

acontece, há curiosidade, mas também há obediência, a qual Ma o ensinou desde cedo, esse efeito é produzido pelo olhar da câmera:

Atrás da câmera há o olho que controla o que podemos ver e maneira como podemos ver. A materialidade fílmica, nesse sentido, é marcada primeiro de tudo pela força daquele que imprime seu olhar sobre uma imagem que chegará até nós com recortes e edições. Tomando a câmera como a extensão do corpo, serão as determinações corporais de um sujeito que vê o mundo por meio de maneira controlada e reduzida aos campos de visão dentro do enquadramento de uma lente. (MILANEZ, BITTENCOURT, 2012, 10-11)

Observando a figura 5, compreende-se que a relação entre eles é marcada pela posição dos personagens no jogo com a luz acima dos dois. A Ma aparece de costas, enquanto o Velho Nick de lado, está mais no escuro, quase subsumido pela escuridão.

O *Dicionário de símbolos*, Chevalier (2009) apresenta que um dos significados para dia é vida e o contrário para noite, assim sendo, todas as vezes que Velho Nick vai para o quarto está escuro e isso traz a morte para o referido quarto de Jack, pois o menino precisa ficar trancado no armário e a mãe precisa ser o objeto do homem. Quando a noite passa e o dia surge à vida volta novamente e eles renascem, ressignificando o espaço de cativo, simbolizado também pelo armário em que Jack fica a noite, para sair desse espaço, para ficar com a Ma.

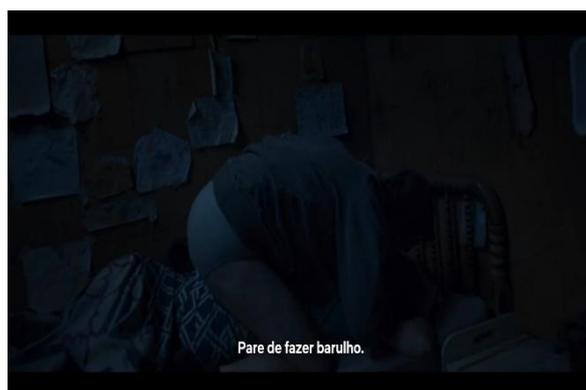


Figura 6

Fonte: Imagens retiradas do filme *O quarto de Jack* (2016)

Na figura 6, observa-se ameaças e a utilização de força para controlar Joy. Jack tem medo de velho Nick, a propósito, nesse momento em que o homem está em cima da mulher é para mantê-la quieta, e o menino sai correndo para dentro do

guarda-roupa novamente desesperado, isso mostra que a mãe o aconselha a ficar totalmente longe do velho¹. *Ma* é apavorada com a situação de Velho Nick aproximar-se do garoto, e por isso ele a intimida, nesse mesmo momento Nick diz a ela “Se encostar assim em mim de novo, eu te mato, não se esqueça de como você conseguiu ele”.

Percebe-se a objetificação da mulher nas atitudes de velho Nick, pois tudo que ele faz é sem a permissão dela. Ela foi tirada a força da convivência com o mundo externo, ela não queria estar nesse lugar no qual ele a levou, mas ele simplesmente desejou isso, quis ela como seu pertence, fazendo-a obedecer a todos seus comandos e ainda a utilizando como objeto para a realização de seus desejos. Esses sentidos são mostrados pela violência que Nick realiza, mas deixa subentendido muita coisa que a *Ma* passou naquele quarto.

Há nesse momento um gesto de interpretação que joga com o leitor ou espectador do filme, pois muita coisa não é dita, mas é significada pelas relações entre *Ma*, Jack e o velho Nick. Uma memória constitutiva que funciona fortemente nessas condições, e que varia de espectador a espectador, pois são modos de se identificar com a violência que os personagens sofrem, através da relação com outras violências ocorridas com mulheres e crianças. Produzindo um efeito de tensão constante, que provoca o medo de que algo pior aconteça.

Compreende-se assim que a violência sexual acontece desde que Nick a sequestrou. Ainda no primeiro momento do filme, onde mãe e filho estão presos no quarto, *Ma* conta a Jack como foi seu sequestro, informando-o que o homem inventou toda uma história para ela, mas na realidade não havia nada do que ele disse e a partir deste dia ela foi morar em um galpão. Todos os dias ele vai para lá dormir com *Ma*, sete anos de tortura.

Depois de conseguir fazer com que Jack fugisse daquele lugar, e assim chamasse a polícia, *Ma* e Jack são resgatados, entretanto, a vida fora do quarto não é tão fácil.

¹ Lembrando que nesta cena Jack havia saído do armário onde ficava todas as noites, porque o homem tirou um doce do bolso e o mostrou, Jack o esperou dormir para sair e pegar, mas esbarrou no sapato e fez barulho.



Figuras 7



Figura 8

Fonte: Imagens retiradas do filme *O quarto de Jack* (2016)

Nas imagens 7 e 8, observa-se Joy indo para o hospital novamente, ela torna-se uma mulher infeliz com a vida, apesar de ela ter almejado imensamente escapar daquela prisão em péssimas condições e ela ter alcançado essa satisfação, nada que ela fazia após estar de fora de lá era agradável o suficiente, provocando nela um estado de estresse intenso e deixando-a totalmente estagnada.

As figuras 7 e 8 mostram um deslocamento de atenção – Primeira imagem, onde *Ma* está na maca indo para o hospital, é de *Ma* para Jack, o primeiro plano em foco é mostrado *Ma* e o segundo plano fora de foco que é Jack observando o que estava acontecendo com a mãe. Segunda imagem mostra a mesma cena, mas agora Jack é o primeiro plano em foco e *Ma* é segundo plano fora de foco. Compreende-se que a narrativa segue-se o ponto de vista de Jack, por isso a câmera, apesar de não estar pelos olhos de Jack, em todas as ações o foco da câmera mostra cenas vistas por Jack, ele está sempre presente nas cenas, visualizando a mãe passar mal, sendo em momento desfocado, dando prioridade ao problema de *Ma*, e após isso destacando a situação dele.

Nos dez dias que se passaram depois de sua liberdade e do seu filho ela mergulha em um profundo e denso mar de tristeza e rebeldia, sua dor é totalmente internalizada sem ao menos conseguir compartilhá-la com ninguém, o que a deixa muito aflita. Percebe-se que ela entra em depressão por não poder esquecer nada do que aconteceu. Nesse momento, os jornalistas estavam sempre querendo saber de tudo, fazendo perguntas muito íntimas e totalmente desnecessárias para o seu momento de total confusão de sentimentos. Outra coisa que a deixou com desordem nos pensamentos foi voltar a não ver seus pais juntos como era como há sete anos, ver sua mãe casada com o amigo da família e o pai rejeitar o mais novo membro da

família, ele nem ao menos podia olhar para a criança, fruto do sofrimento da filha dele e aluem que nunca poderá deixá-lo esquecer do ocorrido.

A rotina interminável e imutável que ambos viviam todos os dias era algo exaustivo para ela (para o garoto não fazia diferença, pois ele não conhecia o mundo externo), mas mesmo depois de ela conseguir escapar, a vida tornou-se sem sentido para segui-la, era como se algo estivesse incompleto, ela ficou tanto tempo fora daqueles lugares e perdeu muitas coisas que aconteceu.

A mulher de óculos que está ao lado de *Ma*, na figura 7, é a mãe dela, o que se percebe é que a mãe sempre a ensinou ser uma boa moça, a ajudar as pessoas, pois em uma das cenas *Ma* diz para a mãe dela que “se você não dissesse seja uma boa garota, eu provavelmente não teria acreditado em um homem com cachorro doente e não teria sido presa”. Nesses dizeres há a raiva de Joy pelo que passou, e há a projeção imaginária do sujeito mulher como ser bondoso, “boa moça”, construídos historicamente para a condição feminina. Para Orlandi (2015, p. 41), em relação as formações imaginárias, “[...] podemos ter muitas e diferentes possibilidades regidas pela maneira como a formação social está na história”. O modo como Joy é tratada e como ela se sente ao colocar a culpa na mãe provoca um efeito de culpabilização da sociedade, em que a coloca como ser frágil, que deve ser bondoso, enquanto há homens como velho Nick que usam desse comportamento para violentar, agredir.

No livro *Sejamos todos feministas* de Chimamanda Ngozi (2015), a autora diz que meninas e meninos tem uma educação completamente diferente, pois enquanto pessoas do sexo feminino são cobradas para não ter certos comportamentos, os meninos são perdoados pelas mesmas atitudes.

Outro ponto que se ressalta é a nomeação da personagem que se cria a partir do retorno ao lar. Nessa relação tem-se: Ma – Joy. Observa-se que Ma é a mãe de Jack e vive no quarto durante sete anos, enquanto Joy significa seu retorno ao lar depois dos sete anos de cativo, mas a relação não é linear, pois Joy não é a mesma de antes, por isso a Joy de antes encontra com a Joy do presente. Voltar a casa, é voltar é uma ilusão de voltar ao que era antes, mas que nunca vai ser o mesmo, pois não se apaga o que aconteceu, assim, a noção de casa e canto são ressignificadas, pois mesmo tendo escapado do quarto, o trauma a constitui, enquanto no quarto o espaço alterado com as narrativas para Jack era questão de sobrevivência, fora do

quarto a personagem deve enfrentar o trauma que viveu e reaprender a viver no mundo exterior.

Isso é simbolizada com a última cena em que apresenta imagens de *Ma* e *Jack* retornando ao quarto, depois de algum tempo, para verificar onde eles moraram por anos.



Figura 9



Figura 10

Fonte: Imagens retiradas do filme *O quarto de Jack* (2016)



Figura 11



Figura 12

Fonte: Imagens retiradas do filme *O quarto de Jack* (2016)

Nessa cena, a câmera foca muito mais nos personagens, mas vislumbra o espaço nas paredes escuras, na sujeita, o modo como mostra o espaço diminui seu tamanho em relação ao armário, em que Jack ficava.

Para Orlandi (1995), compreender o jogo entre o verbal e não verbal é observar cada elemento em sua especificidade. Enquanto a câmera mostra os personagens, seu olhar significando-os naquele espaço, a linguagem verbal apresenta o estranhamento na fala de Jack: “Este é o quarto?”, “Parece encolhido”. Cada linguagem contribui para a percepção não só de Jack, mas do espectador, que vê apenas vislumbres do quarto, focando mais nas expressões de Jack e Ma, que são ressignificados por aquele lugar, que não é mais o mesmo, pois eles não também não o são, para Orlandi (1995, p. 36), “[...] já é um efeito ideológico que se produz entre os diferentes sistemas significantes dentro de uma história social determinada”.

O menino não havia se adaptado fora do local e pediu para retornar para lá. Quando volta, quando ele olha para o local que era sua morada, ele diz em resposta que ali não era onde ele morava, pois aquele lugar é muito pequeno. Agora que ele podia ver a imensidão que era ao redor e por fora do cômodo, ele já não poderia ver e nem morar lá da mesma forma que foi há algum tempo, o modo como o quarto significava para ele não existe mais.

Pode-se dizer que aquele não é o quarto, pois o espaço foi/é constituído pelas relações entre os personagens, no caso do filme, entre Jack e Ma. Quando estavam lá produzia um efeito, visto de fora, apenas o lugar se apresenta, desprovido das relações que constituíram aquele meio para Jack, lugar em que vivia com a Ma, num mundo de fantasias, histórias e cada dia era para aquela criança, a partir das histórias de Ma, uma aventura. São as relações entre as pessoas que produzem esse efeito do quarto ser um lugar bom para Jack, mas sem eles, não há vida, é só um buraco, pequeno, sem graça e sujo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se iniciou este estudo, a regularidade do espaço se apresentou como materialidade significativa para analisar o modo como os sujeitos são constituídos naquele lugar. Ou seja, a função da ficção se dá pela sua própria estética narrativa, seu modo de dizer sobre a problemática da violência de uma forma que não mostra a violência de forma explícita, mas que está materializada no espaço.

A produção do filme joga com o espaço e os personagens nele para assim significar o filme *Room (O quarto de Jack)*, que mais do que quarto de Jack, é um lugar que simboliza uma impossibilidade de vivência numa situação de violência, mas que, mesmo nessa impossibilidade, significa lar, casa, como também cativo, para os sujeitos, através do espaço, fazendo-se refletir, sensibilizar-se.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores)

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*. 1999. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em 09 jun. 2020.

CHEVALIER, Jean. *1906-Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. – 23ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

MILANEZ, Nilton; BITTENCOURT, Joseane Silva. “Materialidades da imagem no cinema: discurso fílmico, sujeito e corpo em A dama de ferro”. *Revista Movendo Ideias*. V. 17, n. 2, 2012. Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/Movendo-Ideias/article/view/631>. Acesso em 09 nov. 2019.

O QUARTO DE JACK (Room). Dir. Lenny Abrahamson. Escrito: Emma Donoghue. Elenco: Brie Larson, Jacob Tremblay, Joan Allen, William H. Macy. A24. 2016. Dvd. 118 min.

ORLANDI, Eni. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 12ª ed. Campinas, Pontes, 2015.

ORLANDI, Eni P. A casa e a rua: uma relação política e social. *Educação e Realidade*. V. 36. Porto Alegre, set/dez 2011. p. 693-703.

ORLANDI, Eni. P. “Efeitos do verbal sobre o não-verbal”. **RUA**. N.1. Campinas, 1995. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638914/6517>. Acesso em 07 nov. 2019.

ORLANDI, Eni P. “Segmentar ou recortar”. In: *Linguística: questões e controvérsias*, publicação do Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba, Série Estudos – 10, 1984, p. 9-26.

SOBRE OS AUTORES:

Mariana Sousa Bernardes.

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás – Unidade Universitária de Iporá. Tem interesse na área da Linguística Aplicada, Análise do discurso, Literatura, Mulheres, Corpo, Violência e Língua Inglesa. Na graduação cursou Iniciação Científica PIVIC/UEG na área da Linguística aplicada enfatizando o ensino online com ferramentas digitais para o ensino de Língua Inglesa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7994295561730674>

Fernanda Surubi Fernandes.

Professora efetiva na área de Língua Portuguesa e Linguística na Universidade Estadual de Goiás - UEG/Unidade Universitária Iporá. Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT. É formada em Licenciatura plena em Letras e possui Mestrado em Linguística pela UNEMAT. Atualmente é coordenadora setorial do Curso de Letras UEG/Unidade Universitária Iporá.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5320767790051013>

Samuel Carlos Melo.

Possui graduação em Letras - Hab. Português/ Literatura pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Três lagoas (2009), mestrado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Três lagoas (2012) e doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2019). Atualmente é professor titular da Universidade Estadual de Goiás. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: poema narrativo, poesia brasileira, história da literatura e ensino de literatura.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6172767079721516>

**Recebido em novembro de 2020.
Aceito para publicação em abril de 2021.**