



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS VI - POETA PINTO DO MONTEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

THAMIRES DA SILVA MELO

**DA LITERATURA PARA O CINEMA: UM ESTUDO SOBRE A  
ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE *A HORA DA ESTRELA* E DA PERSONAGEM  
CENTRAL MACABÉA**

Monteiro – PB

2015

**THAMIRES DA SILVA MELO**

**DA LITERATURA PARA O CINEMA: UM ESTUDO SOBRE A  
ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE *A HORA DA ESTRELA* E DA PERSONAGEM  
CENTRAL MACABÉA**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Licenciado pleno em Letras.

Orientadora: Prof. Ms. Amanda Freitas

MONTEIRO – PB

2015

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

M528d Melo, Thamires da Silva.

Da literatura para o cinema [manuscrito] : um estudo sobre a adaptação fílmica de A Hora da Estrela e da personagem central Macabêa / Thamires da Silva Melo. - 2015.

45 p. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em LETRAS PORTUGUÊS) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2015.

"Orientação: Profa. Ma. Amanda Freitas, Departamento de Letras".

1. A hora da estrela (Romance). 2. Adaptação cinematográfica. 3. Literatura e Cinema. I. Título.

21. ed. CDD B869.3

THAMIRES DA SILVA MELO

**DA LITERATURA PARA O CINEMA: UM ESTUDO SOBRE A  
ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE *A HORA DA ESTRELA* E DA  
PERSONAGEM CENTRAL MACABÉA**

Monografia apresentada ao curso de  
Licenciatura em Letras com Habilitação em  
Língua Portuguesa da Universidade Estadual  
da Paraíba, como requisito para obtenção do  
título de Licenciado pleno em Letras.

Orientadora: Prof. Ms. Amanda Freitas

Aprovado em 11 de dezembro de 2015.

Comissão Examinadora:

Amanda Ramalho de Freitas Brito

Prof. Ms. Amanda Ramalho de Freitas Brito - UEPB

Orientadora

Carlos Pereira de Almeida

Prof. Ms. Carlos Almeida - UEPB

Examinador

Vanessa Bastos Lima

Prof. Ms. Vanessa Bastos Lima - UEPB

Examinadora

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho aos meus pais, meus irmãos, meus avós e meus amigos, pois sem o carinho e apoio eu não teria chegado até aqui. Dedico em especial a minha mãe que nunca mediu esforços para me ajudar.

## AGRADECIMENTOS

Ao concretizar mais essa etapa de minha vida, lembro-me das muitas dificuldades que tive que superar, dos momentos árduos, das perdas, das tristezas, das decepções, dos desânimos, mas também me lembro das muitas pessoas que me deram a mão para que eu não desanimasse, para que eu não ficasse no meio do caminho, a quem hoje demonstro meu reconhecimento, pois, esta conquista consolida-se com a contribuição de cada uma delas.

Por isso, de modo muito especial, agradeço: A Deus, por ele ter me concedido força, perseverança e sabedoria para que eu conseguisse chegar ao final desse curso. À minha orientadora Ms.Amanda Freitas, pela amizade, confiança, sensibilidade, carisma, paciência, estímulo constante e competência que teve para orientar esta pesquisa; À minha família, pelo incentivo, confiança, apoio incondicional, carinho que sempre me deram.

A meu Avô Manoel Fiel de Melo que há pouco tempo nos deixou e partiu para um plano superior, mais sei que se encontra neste momento mais feliz do que eu, por está realizando o sonho de vê sua neta conquistando um diploma de nível superior.

A todos os meus professores, desde a minha infância até a graduação. Suas palavras de apoio e confiança foram importantíssimas para a formação da pessoa que sou hoje. Aos meus professores do Ensino Fundamental e médio. Aos meus professores da graduação, Adriana Gregório, Paulo Ávila, Márcio Gomes, Aldinida Medeiros, Joana D'arque, Carlos Almeida, pela gentileza, delicadeza e confiança com que sempre me trataram.

Em especial ao professor, poeta e amigo José Luiz Cavalcante, que mesmo não sendo professor de meu curso, sempre me apoio com suas palavras e estímulo durante nossas conversas dentro das galerias do *campus* e até mesmo fora dele.

A todos os meus amigos, colegas da faculdade que sempre acreditaram na minha capacidade, pelas palavras de apoio, carinho e por sempre se fazerem presentes na minha formação, aliviando minhas horas de preocupação e me alimentando de certezas e alegrias;

A todos aqueles que um dia duvidaram da minha capacidade e me fizeram ficar triste, pois essas pessoas foram um dos grandes estímulos para que eu permanecesse na luta; Por fim, obrigada a todos que, mesmo não estando citados aqui, contribuíram para a realização desse sonho que me alimenta todos os dias, todas as horas, todos os minutos.

## **Da literatura para o cinema: um estudo sobre a adaptação fílmica de *A hora da estrela* e da personagem central Macabéa.**

**Resumo:** O objetivo deste artigo é discutir as relações de adaptação entre literatura e cinema da obra de Clarice Lispector, *A hora da estrela*, publicada em 1977, e o filme homônimo dirigido por Suzana Amara em 1985. Com o intuito de analisar a linguagem e as transformações sofridas pelo texto literário quando da passagem para o texto fílmico. Focando especificamente no estudo da adaptação da personagem central, Macabéa.

**Palavras-chave:** *A hora da estrela*; adaptação; literatura; cinema; Macabéa.

## SUMÁRIO

<b>1.Introdução.....</b>	<b>9</b>
<b>2. Primeiro capítulo: considerações sobre o romance e o filme <i>A hora da estrela</i>.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Sobre o Romance.....</b>	<b>11</b>
<b>2.2 Sobre o filme.....</b>	<b>14</b>
<b>3. Segundo capítulo: teoria da adaptação em comunhão com <i>A hora da estrela</i>.....</b>	<b>15</b>
<b>3.1 Técnicas de adaptação usadas em <i>A hora da estrela</i>.....</b>	<b>19</b>
<b>3.2 Influência entre cinema e romance.....</b>	<b>23</b>
<b>4. Terceiro Capítulo: elementos que auxiliam na adaptação da personagem Macabéa para o cinema.....</b>	<b>27</b>
<b>4.1 – Os estudos sobre a personagem e sua questão linguística.....</b>	<b>27</b>
<b>4.2 – A adaptação do narrador de <i>A hora da estrela</i> para o cinema, e sua importância para a personagem de Macabéa.....</b>	<b>30</b>
<b>4.3 – Adaptação física e psicológica de Macabéa para o cinema.....</b>	<b>33</b>
<b>5- Conclusão.....</b>	<b>44</b>
<b>6.Referências Bibliográficas.....</b>	<b>45</b>

## 1.Introdução

A adaptação da obra literária para o cinema é por si só, um tema que merece ser estudado, devido à dificuldade da tradução de uma linguagem para a outra, o que nos motivou a estudar e analisar a obra de Clarice Lispector, 1977, *A hora da estrela*, e sua primorosa adaptação para o cinema feita por Suzana Amaral em 1985. O presente trabalho consiste em análises de elementos dessa adaptação e em especial da adaptação da personagem Macabéa para a linguagem áudio visual.

A priori é importante ressaltar que o cinema é uma arte relativamente jovem, se comparada às outras formas de arte consagradas, existentes desde os primórdios da civilização, são exemplos: a música, teatro, pintura, literatura, etc. O cinema surgiu por volta de 1895, mas foi no início do século XX que a arte cinematográfica começou a dar passos largos para tornar-se uma das expressões artísticas mais populares (se não a mais popular) da sociedade. Críticos como André Bazin e João batista de Brito discorrem em seus estudos e textos sobre a crítica cinematográfica que, destacando que pelo fato de o cinema ser uma arte posterior às outras formas de arte exemplificadas, toma como base essas expressões artísticas renomadas, assim como um irmão mais novo se baseia em seu irmão mais velho.

A primeira apresentação cinematográfica aconteceu em 1895, quando os irmãos Lumière apresentaram os 10 primeiros filmes da história do cinema, gravados com uma câmera imóvel com algumas cenas panorâmicas, a exemplo do filme *A saída da fábrica Lumière* (1895). Desde o seu surgimento, o cinema já produzia filmes adaptados de outras artes, são exemplos: *Viagem a lua* (1902), de George Méliès, que adaptou a obra de Julio Verne, *Da terra à lua*; *Sherlock Holmes Baffled* (1903), de Arthur Marvin, que adaptou Sherlock Homes.

O cinema não adaptado é considerado pela crítica tradicionalista como o cinema original da sétima arte. E muitas vezes, os filmes adaptados são tidos como marginalizados nesse panorama crítico e estético. André Bazin em seu livro *Por um cinema impuro* disserta que: “A adaptação à princípio é considerada pela crítica como algo vergonhoso e como um quebra galho. O que geralmente se pensa é que o cinema tem sua origem na cópia, no empréstimo... “(BAZIN, 1991, p. 84-85). Surge, a partir dessa premissa de um cinema marginalizado, um certo preconceito para com as obras cinematográficas baseadas em

romances literários, essa é uma discussão delicada, mas muitos críticos, como Hutcheon (2011), já reconhecem a adaptação como mais um processo ficcional do cinema.

As adaptações cinematográficas abrangem diversas áreas das artes do entretenimento, contudo, como já fora citado, o seguinte estudo será centralizado em análises e discussões da adaptação do romance de Clarice Lispector, *A hora da estrela*, o filme homônimo produzido pela cineasta Suzana Amaral.

A pergunta que norteia o trabalho é: A adaptação para o cinema da obra de Clarice Lispector foi capaz de traduzir para a tela toda a subjetividade que o romance apresenta? A resposta para essa pergunta pode ser negativa ou positiva, a depender do estudioso. Porém, é importante destacar que o seguinte trabalho não apenas defenderá a adaptação do romance para a tela do cinema, como também apresentará *A hora da estrela* como exemplo de uma adaptação bem-sucedida. Discutiremos conceitos e teorias acerca da adaptação como um processo cinematográfico que contribui para o enriquecimento da percepção dos filmes, que nos apresenta uma interpretação de uma obra literária.

A escolha desse tema está ligada diretamente a admiração pela escritora Clarice Lispector, especialmente pela obra discutida. Relacionada também pelo conhecimento acadêmico adquirido a respeito da teoria da adaptação. O objetivo deste trabalho é comparar aspectos da novela/romance *A hora da estrela*, com o filme homônimo baseado na obra, destacando especialmente questões sobre o enredo, sobre a subjetividade, sobre o psicológico da trama, e principalmente sobre a personagem Macabéa, a qual será destinado um capítulo específico para a análise da adaptação da mesma. A princípio será feito um panorama geral sobre as duas obras, romance e filme, em seguida será abordada a adaptação da obra em questão. Para isso vamos nos embasar nos estudos de teóricos da área como André Bazin (1991) e João Batista de Brito (2006). Utilizaremos exemplos da obra para exemplificar e analisar as questões apresentadas. Por fim focaremos o estudo sobre a tradução feita da personagem principal, Macabéa. Analisando características físicas, psicológicas e sociais que compõem a subjetividade da personagem, propondo ao leitor perceber que a adaptação sobre a mesma foi bem executada em todos os níveis dela apresentados.

## **2. Primeiro capítulo: considerações sobre o romance e o filme *A hora da estrela***

Para que se possa analisar adequadamente a tradução de um livro para o cinema, é necessário a princípio conhecer as duas obras e seus dois realizadores. Neste capítulo, será exposto de forma sumarizada, porém satisfatória, informações sobre a escritora Clarice Lispector e a cineasta Suzana Amaral, juntamente com considerações acerca de suas obras, romance e filme, que de forma homônima apresentam o mesmo título, *A Hora da estrela*. O enredo é abordado de maneira resumida, para que o leitor deste trabalho tenha mais facilidade em compreender os estudos e comparações, feitos sobre o mesmo, no que diz respeito à teoria da adaptação.

### **2.1 Sobre o Romance**

*A hora da estrela* foi a última produção literária da escritora Clarice Lispector. Escrito e publicado em 1977, o romance curto de apenas oitenta e sete páginas não é apenas o último livro da tão conhecida escritora, é considerado também pela crítica como sua mais importante produção. *A hora da estrela* é um romance/novela que traz em seu enredo não apenas uma narrativa comum (centrando-se em uma personagem do cotidiano), mais também uma carga psicológica muito forte a respeito da existência e da consciência humana, que fazem o leitor envolver-se com a personagem até de forma emocional.

A impressão que se tem é que Clarice, neste último romance tenta sair de cena como escritora de forma discreta, para isso ela cria um personagem/narrador que é ao mesmo tempo escritor, Rodrigo S. M: “A história – vai ter com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S.M.” (LISPECTOR, Clarice 1998. p.13). Rodrigo ocupa na narração um papel importantíssimo, pois além de narrador da história, ele através de descrições sobre a personagem e sobre seus próprios sentimentos pela mesma, faz uma ponte de ideias, sentimentos, abstrações e

subjetividade que aproximam a cada nova página lida o leitor da personagem principal Macabéa.

Macabéa é uma jovem nordestina de 19 anos, que foi criada por uma tia hostil, logo depois da morte dos pais enquanto ainda era criança. Após a morte de sua tia, única parenta que tinha conhecimento, Macabéa muda-se do sertão de Alagoas para a cidade do Rio de Janeiro, onde trabalha como datilógrafa e mora em um quarto do subúrbio carioca que divide com mais quatro mulheres. Em suas horas livres Macabéa escuta a Rádio Relógio que transmite ao seu ouvinte cultura, informação e a hora certa. Seu único sonho era ser estrela de cinema e só tinha uma predileção na vida que era comer goiabada com queijo.

Através das descrições físicas do narrador Rodrigo S.M sobre Macabéa, o leitor vai formando em sua imaginação a imagem da personagem. Rodrigo S.M descreve Macabéa como uma jovem desprivilegiada de atributos, considerados bonitos. A descrição de Rodrigo não é apenas física, mas também psicológica, aliás, sua primeira descrição sobre a personagem é de teor psicológico, quando diz ter visto, no meio de uma rua no Rio de Janeiro, o “sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina.” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 12). Esse trecho já provoca no interlocutor uma imagem de alguém alienado ao espaço em sua volta. Pois é exatamente assim que Macabéa vive, alienada ao mundo. Voltando as descrições físicas, o narrador diz ser uma jovem magra e pálida que só come cachorro quente e toma Coca-Cola, por ser uma comida barata, além do mais se vestia mal, e devido à falta de higiene exalava um odor desagradável.

Macabéa como já citado trabalha como datilógrafa, apesar de mal saber escrever e ler, ganha pouco e tem como colega de trabalho Glória, uma personagem completamente oposta a ela, pois Glória era bonita, corpulenta e esperta com requintes de crueldade. Em um determinado momento Glória chega a perguntar a Macabéa se “ser feia dói.” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 66). Macabéa não tinha ninguém, e eis que ela conhece Olímpico de Jesus, um metalúrgico que também era nordestino e se apaixona pelo mesmo imediatamente. Olímpico foi a única espécie de namorado que ela conheceu na vida. Diferente dela, Olímpico era ambicioso, gostava de fingir que sabia tudo e tinha pretensões acerca do seu futuro, sonhava em ser deputado. “E não é que ele dava para fazer discurso? Tinha o palavreado seboso, próprio para quem abre a boca e fala pedindo e ordenando os direitos do homem.” (LISPECTOR, Clarice 1998, p. 46).

Os encontros entre eles eram sempre em lugares públicos, mais precisamente em praças, onde sentavam nos bancos e Macabéa lhe indagava a respeito de coisas que tinha ouvido na

Rádio relógio, causando aborrecimento em Olímpico que se sentia encurralado. Não demora muito para ele a trair com sua colega de trabalho Glória. Macabéa fica triste com o acontecimento, mesmo assim escuta os conselhos de Glória, que lhe aconselha a procurar uma cartomante que já visitou e lhe empresta até dinheiro para que Macabéa faça a consulta. Madama Carlota, como era chamada a cartomante, prevê para Macabéa um futuro radiante, onde ela conhecerá e se casará com um homem rico e estrangeiro “de olhos, azuis ou verdes ou castanhos ou pretos.” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 77), que mudará sua vida para melhor. Macabéa sai da casa de Madama Carlota com um sentimento nunca antes sentido, pela primeira vez tinha uma esperança para o futuro, pela primeira vez pensava a respeito do seu futuro. Madama Carlota acertara quanto ao fato de Macabéa encontrar com um homem rico, bonito e estrangeiro ao sair de sua casa, no entanto esse encontro acontece de forma trágica, já que ela é atropelada.

Neste momento as pessoas se aproximam de seu corpo estirado no chão e pela primeira vez na vida prestam atenção nela, aqui ela tem sua “Hora da estrela”. A morte de Macabéa é contada por Rodrigo S.M como um momento de alívio na vida desta jovem tão sofredora, e mesmo Macabéa sendo tão insignificante em toda sua vida, sai de cena com um *grand finale*. A genialidade de Clarice Lispector fica ainda mais evidente na narração que Rodrigo S.M faz do momento em que Macabéa morre, ela usa de metáforas e de uma certa dose de poesia, o que acarreta em um final grandioso para um grande enredo.

E então – então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida (Lispector, 1977. p.85).

Ao dar voz a um narrador com uma performance de escritor, Clarice chama atenção, em um processo metalingüístico para o próprio processo de criação da história e da personagem Macabéa, como pode ser observado no seguinte trecho extraído de *A hora da estrela*:

Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido. (LISPECTOR, 1998, p.21).

Tais indagações, por exemplo, feitas através da problematização do próprio discurso artístico, nos colocar diante da consciência do processo criativo de representação, nos revelando questões filosóficas em torno da obra que ao interpelar a presença do leitor nos faz refletir sobre nossa condição enquanto sujeitos no mundo, de como somos passíveis de interpretações e críticas, nos faz refletir também a respeito do egoísmo e de como o sujeito pode ser egocêntrico. *A hora da estrela* é uma crítica social, uma denúncia de Clarice Lispector sobre o preconceito, uma narrativa que envolve o leitor e nos faz pensar sobre a vida e sobre como agimos sobre ela.

## 2.2 Sobre o filme

O romance de Clarice Lispector foi adaptado para o cinema em 1985, apenas oito anos após sua publicação. O filme dirigido por Suzana Amaral é homônimo a obra baseada, ou seja, também intitulado como *A hora da estrela*. O filme é detentor de vários prêmios nacionais e internacionais voltados para o cinema, dentre os mais importantes, o de melhor filme no festival de cinema de Brasília, em 1985; o prêmio dado pela crítica a diretora Suzana Amaral no festival de Berlim em 1986; ainda no mesmo festival o urso de prata para a atriz Marcélia Cartaxo, que interpretou a personagem de Macabéa; ganhou também, em 1986 no festival de Havana, o prêmio de melhor diretora para Suzana Amaral, dentre outros.

O filme é considerado pela crítica cinematográfica como uma adaptação que consegue traduzir a trajetória dramática e comovente de Macabéa, embora o filme deixe de fora as experimentações metalingüísticas do texto literário de Clarice Lispector. Suzana Amaral consegue transpor a subjetividade do romance para a imagem em movimento do cinema. A diretora do filme é sem dúvida grande responsável pelo sucesso do mesmo, todavia não podemos deixar de salientar que os atores e atrizes que interpretaram os personagens de Clarice também têm méritos a serem destacados.

A atriz Marcélia Cartaxo que teve a difícil missão de interpretar a personagem central de Macabéa, uma vez que, Macabéa é uma personagem muito forte e complexa, carregada de subjetividade e com uma carga psicológica e gestual muito forte. “A moça tinha ombros curvos como os de uma cerzideira... Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com ar de se desculpar por ocupar espaço.” (LISPECTOR, 1988, p. 26-27).

Marcélia consegue trazer para as retinas do espectador o percurso diegético da personagem Macabea, promovendo através da performance um caminho para a elaboração catártica da personagem. Os outros atores da trama também alcançam o propósito de representar com constância os personagens que compõem o enredo de Clarice.

De acordo com Mouren (1993), a adaptação de Suzana Amaral consegue transpor a essência do conteúdo do romance para a tela, sobretudo no que diz respeito ao psicológico dos personagens e nos diálogos de maior relevância na trama, e na sua criatividade de roteirista em fazer mudanças de adição ou de redução, que serão benéficas no desenvolvimento e no entendimento do enredo.

É válido ressaltar que a novela de Clarice Lispector contribui de forma bastante significativa para que a mesma seja adaptada para a linguagem audiovisual, pois na leitura de *A hora da estrela* (1977) é evidente na narrativa a presença da linguagem cinematográfica. A sequência de consciência presente no texto de Lispector revela características do cinema, ao evidenciar, por exemplo, a fragmentação, ou seja, uma estrutura textual próxima dos *takes* cinematográficos. Existe ainda, a presença do narrador Rodrigo S. M. que, assim como uma câmera, capta os fatos, - “Olhou-se maquinalmente no espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida” (LISPECTOR, Clarice 1998, p.32).

### **3. Segundo capítulo: teoria da adaptação em comunhão com *A hora da estrela***

Como citado na introdução do presente trabalho, estudaremos e analisaremos a adaptação da literatura para a cinematografia da obra de Clarice Lispector *A hora da estrela* (1977), no filme dirigido por Suzana Amaral (1985) com seu título homônimo ao romance de base escrito por Clarice. Focaremos nossa análise sobre a transposição da personagem central de Macabéa para o texto fílmico. Apontaremos através de estudos sobre o tema que a adaptação em questão alcançou níveis significativos no processo de tradução do texto literário para o cinema, o que promoveu um alargamento polissêmico da narrativa literária.

Para começarmos a justificar nosso trabalho, vamos atentar para a questão da concepção de adaptação cinematográfica, se ela funciona ou não como um recurso criativo para a representação cinematográfica. A princípio, pensaremos a respeito da expressão que João Batista de Brito utiliza, “(in) fidelidade,” na qual ele questiona se o filme deve ser fiel ao romance ou se pode dar ao luxo de “traí-lo”. Pois, o que geralmente se pensa é que, para ser considerada uma boa adaptação o filme deve ser fiel ao romance em todos os níveis, ou seja, não havendo modificações estruturais, estéticas, temporais, narrativas e psicológicas. Todavia, esquecem que as duas formas de arte, apesar de baseadas uma na outra, sim, é isso mesmo, o romance também se baseia no cinema, como mostraremos mais adiante, são formas de arte que tem enormes distinções.

A começar pelo fato de a literatura datar desde a.C, e o cinema surgir apenas no século XIX, mas essa não é a principal diferença entre ambos, usando das palavras de João Batista de Brito (2006), “a literatura não vai ter nunca a mobilidade plástica do cinema, e este por sua vez nunca o nível de abstração da literatura”. (p.132). Sendo assim, fica evidente que a principal característica da literatura é sua capacidade de despertar a imaginação, e fazer com que o leitor crie em seu imaginário imagens sobre o que ali está sendo narrado. Enquanto o cinema tem por característica principal a utilização da plástica visual, para fascinar seu interlocutor. Diante dessa discussão sobre diferenciação na composição de ambos, João Batista de Brito (2006) diz que:

Quando se compara literatura e cinema, o primeiro fato que ocorre ao estudioso é o do enorme fosso semiótico que separa, aparentemente de modo inconciliável, essas duas formas de expressão, fundadas, cada uma, em espécie de signos e códigos tão diferentes (BRITO, João Batista, 2006, p.131-132).

Apesar dessas diferenças, literatura e cinema também convergem em determinados pontos, como por exemplo, a narrativa, principal ponto de convergência entre ambos, uma vez que para que o romance tenha significação, a narrativa é fundamental na construção da obra, envolvendo, trama, personagens, enredo, tempo, espaço, etc. Não divergente é o cinema, que também se utiliza desses elementos estéticos para compor um filme.

Em *A hora da estrela*, filme e romance, apresentam narrativas muito semelhantes, apesar de haverem algumas modificações, no que tange a sequência dos acontecimentos entre livro e o filme, o enredo é similar e as poucas mudanças de tempo, fala, espaço, etc, não

influenciam no desenvolvimento da adaptação, ao contrário, contribuem para sua significação enquanto produção posterior baseada em uma obra anterior. Baseando-se em um exemplo de modificação na estrutura do enredo entre filme e romance de *A hora da estrela*, se da na cena em que, Macabéa levanta durante a noite e come um pedaço de carne que restará de uma marmita que parece localizar-se no chão em baixo da cama. Essa passagem no romance é contada de forma parcialmente diferente: “[...] Às vezes antes de dormir ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigado e engolir.” (LISPECTOR, Clarice 1998, p.31). Logo se percebe que a ação da personagem no filme é modificada, uma vez que no romance ela imagina a ação de comer carne antes de dormir, e no longa essa imaginação se materializa e torna-se real. Mesmo assim, permanece a ideia principal desse trecho que é a da narração da fome que Macabéa sente, ilustrada pela ação voraz de comer as sobras de uma marmita.

Em artigo nomeado como *Teoria da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*, Robert Stam (2006), apropria-se do contexto de intertextualidade para contribuir no processo de defensoria da adaptação, as noções de fidelidade são quebradas com as noções de “dialogismo” e “intertextualidade”, pois ao invés de tratar sobre “fidelidade” de um texto posterior a um texto anterior, ou seja da fidelidade do filme para com o romance, trata-se da intertextualidade entre ambos. Stam (2006) analisa, baseado nos estudos de Kristeva sobre intertextualidade, nos estudos de Bakhtin sobre dialogismo e na teoria da intertextualidade de Genette, e confronta as perspectivas de que as adaptações de filmes a partir de romances tem sido vistas como um processo de perda, porque o romance ocupa lugar privilegiado.

Haja vista que a noção de dialogismo se refere à ideia de como um enunciado é receptado e/ou compreendido pelo interlocutor, é válido pensar a respeito de como cada um recebe e interpreta aquilo que lê em um romance, por exemplo. Pois, cada um faz leituras diferentes uns dos outros de um mesmo romance, conseqüentemente formando imagens diferentes da mesma obra.

Pensando sobre isso, chega-se ao conceito de que a história que o espectador capta, com todos os seus níveis de abstração, ideologias, psicológicos, subjetividade, entre outros é a de que ele absorve, é a mesma recepção que o cineasta que produz um filme adaptado retém em seu imaginário da obra baseada. Assim, mesmo sendo o filme adaptado de uma obra prévia, o cineasta absorve a obra lida de uma forma diferente de qualquer outro leitor que tem lido a mesma obra, o que diferencia a recepção de um romance e de um filme é que no romance o

leitor cria sua própria consciência do que está lendo, quanto ao filme o espectador absorve a consciência daquele que produziu o filme.

O cineasta que se propõe a adaptar um romance tem a difícil missão de compreender nos mínimos detalhes a consciência e a ideia que o escritor expõe em palavras, sentenças, textos, enredo e narrações na sua produção literária. O cineasta é o responsável por fazer essa transição, do pensamento do autor da obra, para inúmeros espectadores que assistirão ao filme. Não esquecendo que, há entre livro e cinema diferentes suportes de diálogos, os atos de criar e de enunciar geram novas formas expressivas, possibilitando a criação de novos produtos. Dessa forma, mesmo sendo um filme baseado em um livro, ele não deixa de ser uma nova produção. O cineasta é responsável por fazer as devidas transposições das folhas do livro para a tela do cinema, ele é responsável por orquestrar o discurso do livro em seu filme, por criar cenas que recuperem elementos significativos do texto literário, como um personagem, um espaço ou até mesmo o percurso diegético, mas transformando-o ou ampliando conforme o seu olhar.

Robert Stam (2006) considera também que as críticas negativas as adaptações podem ter partido de inegáveis adaptações mal feitas, ou má conduzidas de romances importantes. Porém, esses casos de obras mal adaptadas não podem ser considerados pela crítica como os únicos exemplos a serem analisados. *A hora da estrela* de Clarice Lispector é um exemplo de uma adaptação bem sucedida, como citado, ela é detentora de várias premiações do cinema nacional e do exterior, tanto pela qualidade do filme, como pela excelente elaboração da adaptação literária, que foi considerada pela crítica especializada como bem sucedida. Essa ideia é apontada, por exemplo, no livro *A literatura através do cinema*, de Robert Stam.

Há inúmeros romances que já sofreram mais de uma adaptação cinematográfica, segundo Stam (2006, p.43), “a existência de tantas adaptações anteriores alivia a pressão pela ‘fidelidade’.” Já que aos olhos da crítica e do público aquele enredo que já sofreu várias transformações não será tido como cobaia, é o exemplo de *Os miseráveis* de Victor Hugo, no qual o mesmo já sofreu várias adaptações tanto para o teatro como pra o cinema. O mesmo não acontece com *A hora da estrela*, pois o filme de Suzana Amaral foi a primeira adaptação da obra homônima de Clarice Lispector, assim, não bastava carregar o peso de ser a primeira adaptação de uma obra literária, tinha ainda a responsabilidade de adaptar a última obra de uma renomada escritora, no romance que não foi apenas sua última obra publicada em vida, mais também a obra considerada pela crítica como a mais importante da escritora.

### 3.1 Técnicas de adaptação usadas em *A hora da estrela*

Diante desse panorama geral, sobre a discussão que permeia a questão da adaptação cinematográfica, surge estudos sobre procedimentos básicos para adaptar uma obra literária para a tela. João Batista de Brito (2006, p.10) cita em seu estudo *Literatura no cinema* que as tipologias de Francis Vannoye: adição e redução, são as duas principais linhas da adaptação. Diante destas duas tipologias, Brito (2006), acrescenta mais duas de extrema importância no processo adaptativo: O deslocamento e a transformação. Sendo que, esta última ainda se divide em subcategorias: a simplificação e a ampliação. No quadro a seguir retirado do livro *Literatura no cinema*, Brito (2006, p. 10), descreve de forma sumariada e satisfatória esses procedimentos, “recapitulando, teríamos o seguinte esquema mínimo do processo adaptativo, no caso uma combinação das sugestões de Vannoye com as minhas:”

OPERAÇÃO	Descrição
REDUÇÃO	Elementos que estão no texto literário (romance, conto ou peça) e que não estão no filme.
ADIÇÃO	Elementos que estão no filme sem estar no texto literário.
DESLOCAMENTO	Elementos que estão em ambos, filme e texto literário, mas não na mesma ordem cronológica, ou espacial.
TRANSFORMAÇÃO PROPRIAMENTE DITA	Elementos que, no romance e no filme, possuem significados equivalentes, mas têm configurações diferentes.
SIMPLIFICAÇÃO	Uma transformação que consistiu em, no filme, diminuir a dimensão de um elemento que, no romance, era maior.
AMPLIAÇÃO	Uma transformação que consistiu em, no filme, aumentar a dimensão de um ou mais elementos do romance.

Tabela 1 – Esquema dos processos adaptativos de Vannoye e João Batista de Brito.

Segundo o próprio Brito (2006, p. 11), “a intenção deste quadro é apenas fornecer um instrumento mínimo em que o iniciante ao estudo da adaptação se apoie”. Lembrando que, estas categorias não são fixas ou tidas como únicas, fica livre para os estudiosos do tema criar novas categorias ou até mesmo fazer subdivisões destas aqui apresentadas. Analisando a

adaptação de *A hora da estrela*, nestes procedimentos citados no quadro acima, percebe-se que estes elementos são de fato fundamentais no processo adaptativo.

A redução é comumente o mais utilizado procedimento para se adaptar um romance para um filme, pois o número de páginas de um romance é na grande maioria das vezes maior com relação ao tempo cronológico destinado ao filme, assim sendo, algumas passagens que acontecem no romance não são incluídas na obra cinematográfica, cabe ao diretor perceber se aquele acontecimento que foi excluído no processo adaptativo não prejudicará o entendimento do enredo pelo espectador, sobretudo, não prejudicará a adaptação em níveis psicológicos, subjetivos e de abstração (BRITO, 2006, p.6).

Alguns acontecimentos narrados na obra de Clarice não são mostrados no filme de Suzana, como por exemplo, o convite de Glória para que Macabéa vá lanche em sua casa: “Glória, querendo compensar o roubo do namorado da outra, convidou-a para tomar lanche de tarde, domingo, na sua casa. Soprar depois de morder? “Ah que história banal, mal aguento escrever.” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p.66). O narrador do romance deixa claro que esse convite de Glória é uma tentativa de minimizar sua culpa por ter roubado o namorado de Macabéa. Entretanto, esse episódio não é relatado no filme. A redução acontece também no trecho em que Macabéa vai ao médico se consultar. “Dias depois, recendo o salário teve a audácia de pela primeira vez na vida (explosão) procurar o médico barato indicado por Glória.” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p.66). Esses eventos, além de outros, não são relatados no filme de Suzana Amaral, como as reflexões metalingüísticas do livro: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuaria escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer?”(LISPECTOR, 1998, p.21).

Menos comum do que a redução, a adição é também um recurso utilizado pelos diretores. Apesar de ser menos adotada. De acordo com João Batista de Brito (2006):

[...] a adição tem um papel decisivo no processo adaptativo, contribuindo para dar ao filme a sua essência de obra específica. Assim é que, em muitos casos, um elemento inexistente no livro é adicionado ao filme para compensar efeitos verbais perdidos em outras instâncias (BRITO, 2006, p. 15).

Na adaptação de *A hora da estrela*, acontecem episódios no filme que não existem no romance, caracterizando-se assim como adições no enredo fílmico, baseado no livro. É um exemplo disso os passeios que Macabéa faz pelo Metrô aos domingos, esse gosto peculiar da personagem retratado no longa, não existe no romance. Como dito acima na citação de Brito

(2006), o filme tem sua essência própria, e a adição é um processo que busca compensar através de novos elementos o que se perde na transposição da linguagem verbal para a imagem sobre a tela.

Essa adição do metrô, no enredo, parece ser feita para dar um significado maior à cidade grande, no caso aqui, o Rio de Janeiro. Como no livro as palavras que o narrador usa para descrever a cidade grande são de extrema importância na significação da história, a câmera não consegue captar através das imagens essa função que o espaço da trama tem. Para isso, Amaral, cria em sua adaptação esse gosto de Macabéa por metrôs, incluindo cenas em que a personagem passeia pelo mesmo. Estas cenas do metrô tem a incumbência de enfatizar que Macabéa está situada em um espaço que não foi feito para ela, o da cidade grande.

O deslocamento diz respeito a elementos comuns, presentes tanto no romance quanto no filme, porém elementos que acontecem em ordens diferentes nas tramas. Um acontecimento que no romance acontece no fim da narrativa ou no meio dela, pode ser deslocado no filme para o começo, por exemplo, ou o contrário.

Esses deslocamentos, segundo Brito, (2006, p.15), “influi grandemente na composição do filme e na sua significação final.” Os deslocamentos podem ser tanto de ordem cronológica das cenas, como também de diálogos entre os personagens, podem ser até mesmo de ordem espacial. É o caso de um encontro entre Macabéa e Olímpico, em que, no romance acontece em um banco de praça pública, enquanto no filme esse encontro e principalmente a conversa entre ambos se passa em um trem: “sentavam-se no que de graça: banco de praça pública. E ali acomodados, nada os distinguia do resto do nada. [...]” (LISPECTOR, 1998, p.47). A conversa que acontece entre e durante essa passagem, é amalgamada para a linguagem fílmica através do diálogo gestual e dramático dos personagens, não acontecem mudanças no diálogo, o deslocamento acontece espacialmente, na metade da conversa, onde no romance é acontecida inteiramente no banco da praça, enquanto no filme começa no banco da praça e na metade se desloca para um trem.

Mais sutil que os processos de adicionar e reduzir, o processo de transformação, é mais trabalhoso de se identificar. A transformação, como o próprio nome já diz consiste em transformar. Na maioria das vezes os “recursos verbais da literatura numa forma não-verbal, icônica, cinematográfica” (BRITO, 2006, p.8). O crítico nos diz que,

Como acontece com fenômeno da tradução de um texto para uma língua estrangeira, a adaptação implica perdas inevitáveis e, em muitos casos a

transformação procura compensar essas perdas com recursos substitutivos (BRITO, 2006, p.16).

Para que não haja perdas significantes na passagem do romance para o filme, a transformação é de suma importância para a adaptação. Algumas transformações são fáceis e nítidas de se perceber, como por exemplo, uma mudança de espaço, no tempo, na mudança de sexo de um mesmo personagem, entre outras. Contudo, existem mudanças minúsculas, mas não menos importantes, que são fundamentais para a significação do enredo. Utilizando mais uma vez como exemplo nossa obra de análise, perceberemos transformações nítidas e transformações menores. Uma personagem importantíssima em *A hora da estrela* é a Madama Carlota, que exerce tanto no romance quanto no longa um papel decisivo sobre a personagem principal.

Podemos usar como exemplo de transformação nítida o momento em que Madama Carlota surge na trama. No romance de Lispector, a Madama é indicada por Glória à Macabéa, em nenhum momento existe a narração de um encontro e de uma conversa entre Carlota e Glória. Já no filme de Suzana, uma parte da conversa que acontece entre Madama Carlota e Macabéa é transformada em um encontro da cartomante com Glória. No livro, Madama conta para Macabéa sobre sua vida quando era garota de programa, e indaga a Macabéa se ela está interessada no que ela fala. Macabéa por sua vez responde que sim. No filme essa narração da cartomante sobre sua vida acontece em uma conversa entre ela e Glória. Aqui a transformação para quem leu o romance e assistiu ao filme é bastante evidente.

O filme de Suzana Amaral é rico em transformar elementos verbais do romance em imagens e sons no cinema. É exemplo disso o galo narrado por Rodrigo S.M, “Uma vez por outra tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão.” (LISPECTOR, Clarice 1998, p.30). Essa narrativa do cantar do galo é mostrada no filme com uma tomada da câmera sobre a rua em que Macabéa morava no rio, e ao fundo o som de um galo cantar, criando visualmente uma atmosfera melancólica. Assim, Suzana transforma uma narrativa verbal em audiovisual, ao transformar a narração escrita em imagem, pois o narrador de Lispector mostra-nos a rua através de uma descrição minuciosamente: “O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre. [...] Mas que lugar. [...] Lá é que não piso pois tenho terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda. (LISPECTOR, Clarice 1998, p.30). Essa descrição do lugar é transformada em imagem, no movimento aéreo da câmera sobre a rua.

Como já fora citado, Brito (2006), subdivide ainda, essa categoria de transformação em outras duas: A ampliação e simplificação. A ampliação consiste na adaptação, dar uma maior importância a um determinado episódio que no livro não aparenta ter tanta “importância”, se assim podemos dizer. É o caso das colegas de quarto de Macabéa, onde no filme elas aparecem e dialogam muito mais do que no enredo do romance. O contrário acontece com a simplificação, pois neste processo, o filme tende a diminuir um elemento que no romance era maior. É o caso da narrativa de Madama Carlota sobre sua vida. Narrativa esta que no filme é resumida.

Além dessas técnicas apresentadas por Brito (2006), citadas e exemplificadas acima, vários outros métodos são utilizados para dar significação ao enredo do filme. Tais como: os movimentos de câmera, os enquadramentos, a música, a cor e a luz. Diferente de um romance onde o escritor é na maioria dos casos o único ser subjetivo no processo de criação artística, que produz o que ali está sendo escrito; o cinema, necessita do roteirista e de diversos profissionais para dar forma e agregar esses elementos ao filme de modo a organizar e atribuir sentido ao texto literário articulado pela linguagem cinematográfica ou não ao espírito do texto. Então, ao contrário do que se pensa, uma adaptação não é apenas uma cópia de um texto já existente, pelo contrário o texto que se tem como base é reinventado. De acordo com Stam (2006, p.48), “a adaptação é um trabalho de acentuação, pelo qual uma obra que serve como fonte é reinterpretada através de novas lentes e discursos.” Diante disso, a teoria da cópia é quebrada, uma vez que uma adaptação embasa-se na leitura de um livro e cria para tela uma nova escrita para o romance de base.

### **3.2 Influência entre cinema e romance**

É cada vez mais comum escritores contemporâneos escreverem seus romances a partir das influências dos recursos técnicos e expressivos da estética cinematográfica, para ganhar a atenção do leitor. Com exceção de alguns críticos canônicos, estes escritores, não são na maioria das vezes, criticados por tal forma de construção do romance, pelo contrário, são tidos como legítimos e evidentes renovadores romancistas.

O romance de Clarice Lispector, aqui analisado, é um claro exemplo disso. *A hora da estrela* é um romance/novela que traz em seu modelo de narrativa, técnicas que são comumente

utilizadas no cinema, tais como: trilha sonora, “Quero uma de vossas filhas de marré-marré deci. Escolhei a qual quiser de marre (...). A música era um fantasma pálido como uma rosa que é louca de beleza, mas mortal” (LISPECTOR, Clarice 1998, p. 33).

O livro não tem capítulos delimitados, é uma narração contínua, porém, se percebe os cortes de uma ação para a outra, como se fossem takes de cinema. Outro recurso que chama a atenção são as “explosões” que Clarice inclui na narrativa. “Seus olhos estavam arregalados por uma súbita voracidade pelo futuro (explosão)” (LISPECTOR, Clarice 1998, p.77). Essas “explosões” presentes na narrativa funcionam como um recurso sonoro para dar a cena uma atenção maior, um choque no momento em que o receptor lê, do mesmo modo acontece no cinema, quando se quer dar maior suspense a uma cena, explosões sonoras como essas são comumente utilizadas.

O narrador de Clarice Lispector funciona como uma câmera. A narração de Rodrigo S.M é feita de tal forma que facilita para o cineasta montar os personagens de acordo como eles se apresentam na obra. “Glória possuía no sangue um bom vinho português(...). Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. [...]” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p.59).

Outro ponto que é deixado de lado, com relação ao impacto positivo que o filme traz para o romance, é o de que, em muitos casos o filme faz com que o romance ganhe mais leitores. Assim, o filme por muitas vezes, traz ao espectador a curiosidade de ler a obra que serviu como base. De tal forma a literatura ganha leitores que antes do filme não tinha. Sobre isso João batista de Brito (2006), baseado em Bazin, dialoga que:

Ora, se os grandes escritores estão sendo adaptados pelo cinema, o público em geral está tendo acesso indireto a eles, e este já é o argumento de ordem prática, no que Bazin, alerta para o dado estatístico de que, depois das exibições de filmes adaptantes, cresce o número de edições de obras literárias adaptadas, ou seja, de alguma forma o cinema estaria não apenas dialogando com a literatura, mas também a ela remetendo novas camadas de leitores (BRITO, 2006, p. 148).

Naturalmente, um dos motivos que leva a adaptação do romance para o filme a sofrer rejeição por parte da crítica, é o caráter financeiro que algumas adaptações cinematográficas visam. Nos dias atuais ao falar em cinema, nosso raciocínio lógico nos leva a pensar em Hollywood. Ora, isso não é por acaso, pois a indústria cinematográfica de Hollywood é hoje e

desde muito tempo a maior produtora de filmes de todos os gêneros. E sendo indústria, a maioria das produções são feitas visando o capital que o produto produzido irá lhe fornecer. Muitas produções adaptadas não visam fornecer conhecimento da obra, e sim o capital financeiro. Para André Bazin (1991):

Na realidade, os verdadeiros obstáculos que devem ser vencidos, na hipótese de tais adaptações, não são de ordem estética; não dependem do cinema como arte, mas como fato sociológico e como indústria. O drama da adaptação é o da vulgarização (BAZIN, 1991, p. 92-93).

Por conseguinte, quando o cinema busca adaptar uma obra considerando apenas seu caráter financeiro o filme torna-se vulgar, perde o sentido psicológico do romance. Fica aqui a ressalva de que não estamos criticando a produção Hollywoodiana, muito menos generalizando. Existem produções adaptadas feitas por Hollywood dignas de elogios, é o caso do romance da escritora inglesa Jane Austen, *Razão e sensibilidade*, escrito em 1811, que sofreu em 1995 uma adaptação para o cinema, com filme intitulado da mesma forma que o romance. O filme produzido pela Columbia Pictures (Hollywoodiana), em parceria com produtora do Reino Unido, All Rights Reserver, e dirigido pelo cineasta Wang Lee, recebeu vários prêmios renomados, incluindo o de melhor roteiro adaptado (BRITO, 2006). Diante dessa perspectiva o pensamento de Bazin é pertinente a discussão, no qual ele diz:

É evidente que, se a matéria elaborada, sobre a qual trabalham roteiristas e diretores, tem *a priori* uma qualidade intelectual bem superior à média cinematográfica, dois empregos são possíveis: ou a diferença de nível e o prestígio artístico da obra original servem meramente a caução ao filme, de reservatório de ideias e de garantia de qualidade, [...] ou os cineastas se esforçam honestamente pela equivalência integral, tentam não mais inspirar-se no livro, não somente adaptá-lo, mas traduzi-lo para a tela (BAZIN, 1991. p. 93)

Posto isto, existem dois caminhos a serem discutidos, analisados e seguidos, sobre o empréstimo que o cinema faz da literatura: o primeiro é aquele de que o cineasta utiliza do prestígio da obra para dar garantia de qualidade ao seu filme; e o segundo de que o cineasta realmente se esforça para traduzir o romance para a tela. A novela de Clarice Lispector foi tão bem traduzida por Susana Amaral, que é habitualmente usada didaticamente em aulas de

literatura nas escolas. Pois, assim como no texto literário, o filme também explora a densidade psicológica da personagem, que é representada pela configuração narrativa do olhar a partir da performance desenvolvida pela atriz Marcélia Cartaxo, ressaltando uma alargada melancolia, que pulsa através do comportamento ausente de uma personagem que não se encontra de modo efetivo com a cidade grande, o que será confirmado com o encontro com a cartomante, que sugere uma possibilidade de realização e existência de Macabéa, já que a cartomante representa uma espécie de oráculo, de possibilidade de futuro. Além disso, a densidade psicológica é fomentada pelo enquadramento da personagem, ressaltando a densidade dramática de Macabea. Assim sendo, os alunos podem passar a se interessar pela obra de uma escritora tão importante através de uma adaptação, além de poder discutir um tema a partir de várias perspectivas, o que promove a formação crítica e intelectual do aluno.

Grandes produções atentam para a reelaboração dos sentimentos interiorizados das personagens literárias, e não em uma história narrada através de imagens que sejam superficiais. Usando mais uma vez como exemplo o filme de nossa análise, *A hora da estrela*, percebemos que os diálogos verbais e não verbais da produção trazem consigo uma carga psicológica muito forte, fazem com que, o espectador assim como o leitor da obra se envolvam emocionalmente com a história narrada.

A adaptação foi marginalizada diante dos primeiros críticos do cinema. agora é marginalizada pela crítica jornalística e pelos espectadores não especializados. O estudo sobre a adaptação é fundamental para a percepção de que, de um modo geral, todas as artes são em algum nível “derivadas” de outras. É importante também para mostrar que as adaptações contribuíram para o crescimento e a popularização do cinema, e para que boa parte da população, que era leiga às obras literárias tão importantes na história da literatura, passassem a ter conhecimento delas.

#### **4. Terceiro Capítulo: elementos que auxiliam na adaptação da personagem Macabéa para o cinema.**

No capítulo anterior foi apresentado um panorama geral sobre o estudo da adaptação entre o romance e o filme de *A hora da estrela*. Vimos que, para a adaptação ter sido realizada com sucesso, existem diversos procedimentos e técnicas que viabilizaram o processo de transpor a literatura para a arte cinematográfica, vimos também que além destes recursos cinematográficos de filmagem e de adaptações de roteiro, o processo de interpretar o psicológico e a subjetividades (a representação psicológica e subjetiva da personagem) da obra foi fundamental para que o longa de Suzana Amaral fosse considerado uma adaptação de qualidade, na qual, o filme traduz a trajetória diegética de Macabéa.

Um elemento crucial para que uma adaptação seja reconhecida como boa é a forma como ela adapta a personagem. Ora, quando pensamos em romance literário, pensamos concomitantemente em personagem, uma vez que, o enredo de um romance é desenvolvido ao redor de uma personagem central e de outras personagens que compõem a narrativa. Esse capítulo tem por finalidade estudar a questão da personagem, tanto no romance, quanto no filme, bem como analisar a forma pela qual a personagem é adaptada, para isso tomaremos como aportes teóricos, para a análise da personagem, os estudos de Beth Brait (1985) e de Antônio Candido (1992) sobre esse elemento fundamental na narrativa.

Abordaremos como objeto de estudo e análise a personagem Macabéa, da obra *A hora da estrela*, escrita por Clarice Lispector. Estudando como essa personagem é constituída em termos físicos, psicológicos e sociais no romance de Lispector, para enfim analisar se a adaptação desta mesma é feita de forma satisfatória, na obra fílmica homônima, produzida por Suzana Amaral.

##### **4.1 – Os estudos sobre a personagem e sua questão lingüística.**

Antes de se começar a analisar uma determinada personagem, de uma determinada obra específica, é antes necessário entender o significado de personagem e sua importância para o

romance. No entanto, os estudos sobre essa categoria narrativa não são muitos, embora seja uma categoria demasiadamente estudada. Em seu livro *A personagem*, Beth Brait (1985), aponta que o primeiro estudioso a atentar para a questão da personagem foi Aristóteles, ainda na Grécia antiga, que analisava a personagem sobre o âmbito da *mimesis*, (imitação do real). Ou seja, a personagem como um ser fictício que imita o ser humano. Essa questão de personagens como *mimesis* é uma discussão que permeia entre os estudos sobre personagem. Críticos se dividem entre defender que a personagem de ficção, de fato, imita o ser humano, outros, porém, defendem que esse componente da narrativa vai muito além.

A partir do século XVI, os estudos de personagens ganharam mais espaço. Mesmo assim, a ideia de imitação ainda prevalece, entretanto, de forma contrária, a personagem aqui é tida como um elemento a ser imitado pelo ser humano, pois, as personagens carregavam princípios morais, religiosos, e sociais de um modo geral. Um dos estudiosos que contribuiu para essa concepção foi o poeta latino Horácio. “Horácio associa o aspecto de entretenimento contido pela literatura, à sua função pedagógica, e consegue com isso enfatiza o aspecto moral desses seres fictícios” (BRAIT, Beth 1985, p.35).

Ainda segundo Beth Brait (1985), entre os séculos XVI e XVII, vários teóricos seguiam a linha de pensamento, que via a personagem como imagens de pessoas revestidas da moralizante condição de verdadeiro retrato do ser humano. E é essa concepção que vai continuar vigorando até meados do século XVIII. Essa noção de personagens como um ser moralizante, começa se modificar a partir da segunda metade do século XVIII, esse conceito entra em declínio e gradualmente é substituído por uma visão psicológica, que começa a estudar a personagem como um ser que representa o psicológico do seu criador, ou seja, do autor. A partir daqui, a concepção sobre personagens como imitação começa a mudar. Nesse período, ganha espaço os romances de paixão, dos sentimentos humanos, da sátira social e política, e as narrativas de intenções filosóficas. Essa declinação de concepção de personagem começa a mudar justamente quando o sistema de valores da estética clássica começa a decair, perdendo a sua homogeneidade e a sua rigidez.

A partir de então, vários campos de estudos literários passaram a abordar o tema da personagem. Descobriu-se que esse componente abarca vários campos de estudos, dentre eles, a questão de que, a personagem é também um problema linguístico, pois os códigos verbais são responsáveis pela imagem que o leitor faz da mesma, através da descrição feita na narração. Essa imagem que é formada pelo leitor sobre a personagem, é tanto de teor físico quanto psicológico. “Para que uma personagem seja materializada ela deve ser construída através de

um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis aos seus movimentos.” (BRAIT, 1985, p.51).

Em *A Hora da estrela*, o narrador através do código verbal começa a formar no imaginário do leitor a personalidade da personagem Macabéa: “a pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham” (LISPECTOR, Clarice. 1998. p.15,).

Para Beth Brait (1985, p.27), “a personagem vai se delineando aos olhos do leitor, montada unicamente com recursos oferecidos pelo código verbal”, por isso, o autor através de suas palavras monta a personagem para que o leitor/receptor, capture da forma mais próxima possível a ideia original sobre as características da personagem por ele criada.

A final de contas, diante do leitor há apenas ‘papel pintado com tinta’. Além disso, que outra matéria, que outra natureza reveste seres de ficção, esses edifícios de palavras que, por obra e graça da vida ficcional, espelham a vida e fingem tão completamente a ponto de conquistar a imortalidade? (BRAIT, Beth 1985, p.09).

Diante da indagação de Beth Brait pensamos a respeito e chegamos à conclusão de que, é realmente através das palavras que a personagem é traçada no imaginário do receptor. O autor é quem através de sua escolha linguística é o responsável pela imagem que os leitores vão criar da personagem. Vemos aqui que o código verbal é sem dúvidas um ponto crucial na construção de uma obra literária, que através dele o autor transpassa para o leitor seu imaginário sobre o enredo e sobre o personagem. Sobre isso Antônio Cândido (1992), em seu estudo *A personagem de ficção* discorre que:

É precisamente o modo pelo qual o autor dirige o nosso ‘olhar’, através de aspectos selecionados de certas situações de aparência física e do comportamento – sintomáticos de certos estados ou processos psíquicos – ou diretamente através de aspectos da intimidade das personagens – Tudo isso de tal modo que também as zonas indeterminadas começam a ‘funcionar’ – é precisamente através de todos esses recursos que o autor torna a personagem até certo ponto de novo inesgotável e insondável. (CANDIDO, Antonio.1992, p. 27)

Configura-se dessa forma que a questão da personagem é também uma questão linguística, que não pode passar despercebida nos estudos sobre esta categoria narrativa.

## **4.2 – A adaptação do narrador de *A hora da estrela* para o cinema, e sua importância para a personagem de Macabéa.**

Quando se fala em Romance, os primeiros elementos constituintes dessa estética literária que surge em nossa mente são: enredo, personagens, trama e narrador. Pois bem, os enredos dos romances são sempre contados por um narrador, seja ele em primeira pessoa, ou em terceira pessoa, onisciente ou não. É através do narrador que o autor se manifesta. O narrador criado por Clarice Lispector em *A hora da estrela* é de suma importância no enredo, pois é ele quem apresenta Macabéa ao leitor e conta de forma bastante íntima sobre a vida dessa personagem, explorando ainda no discurso literário a própria consciência poética da narração: “Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo.” (LISPECTOR, 1998, p.21).

Lispector dá a esse narrador uma função muito maior do que simplesmente contar sobre Macabéa, ela dá a ele a função de comover e de aproximar a cada página lida o leitor dessa personagem, para isso o narrador de *A hora da estrela* que é intitulado como Rodrigo S.M apresenta-se como alguém que tem afeto pela personagem em questão, esse apego de Rodrigo S.M por Macabéa é notável em vários momentos da narrativa. “Não tinha aquela coisa delicada que se chama encanto. Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela.” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 27).

É importante ressaltar que, mesmo Rodrigo S.M tendo pela personagem narrada um carinho, ele configura-se como um narrador em terceira pessoa e onisciente, ou seja, que não participa dos fatos narrados, mas que tem um conhecimento pleno sobre a trama e sobre seus personagens, conhecimento esse que se dá também sobre o psicológico dos personagens por ele narrados. “De acordo com a postura desse narrador, ele funcionara como um ponto de vista capaz de caracterizar as personagens.” (BRAIT, Beth. 1985, p.53).

No filme homônimo de Suzana Amaral, não existe um narrador, essa ausência é compensada pela câmera. Dessa forma a câmera no filme de Suzana Amaral captura o que o narrador de Lispector fala. É um processo complicado de se realizar com sucesso, uma vez que, o narrador dispõe de palavras e mais palavras para caracterizar determinada situação e/ou

personagem. Cada detalhe é descrito da forma mais minuciosa possível, a fim de formar no leitor uma imagem sobre o objeto narrado. O mesmo não acontece com o filme, estes detalhes minuciosamente narrados no romance, devem ser captados pela tomada da câmera. Vejamos como exemplo o trecho em que Rodrigo S.M descreve o lugar onde Macabéa mora no Rio de Janeiro:

O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto... Rua do Acre. Mas que lugar. Os gordos ratos da rua do Acre. Lá é que não piso tenho terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda. (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 30).

Diante dessa descrição feita pelo narrador sobre o lugar, a câmera no filme de Suzana Amaral faz uma tomada aérea sobre o lugar e faz *closes* (técnica conhecida como primeiro plano, e que evidencia a dramaticidade do lugar) em elementos mais marcantes, como os ratos e as fachadas das casas para mostrar que o ambiente assim como descrito no romance tratasse de um lugar sujo, do subúrbio carioca. De acordo com Marcel Martin (2003), o primeiro plano amplia a dramaticidade e o aspecto psicológico do personagem ou do espaço narrativo, destacando ainda que esse plano “constitui a primeira, e no fundo a mais válida, tentativa de cinema interior” (MARTIN, 2003, p.39). Diante disso, percebemos que a densidade psicológica da personagem Macabéa é mimetizada através de alguns recursos, como por exemplo, a utilização do primeiro plano para alargar o sentido diegético da cena.

O que chama atenção no narrador de Lispector é que este parece ter sido construído justamente para o cinema. A forma como o enredo é narrado é de certa forma cinematográfica, e o narrador é parte fundamental nessa estética da obra. Fazemos nossas as palavras de Brait (1985) quando ela disserta que: “assim sendo, consideramos que o narrador pode apresentar-se como um elemento não envolvido na história, portanto, uma verdadeira câmera.” (BRAIT, Beth. 1985. P. 53).

Como dito agora a pouco, é um narrador em terceira pessoa. Seu papel no romance *A hora da estrela*, assim como o da câmera no filme homônimo de Suzana Amaral é mostrar ao leitor/espectador o enredo. Claro, ambos com recursos diferenciados, o narrador de forma verbal e a câmera de forma visual. O narrador de forma muito mais intimista. E é essa intimidade contada por Rodrigo S.M que ao invés de dificultar, permite que a filmagem de

Suzana Amaral seja tão satisfatória, com relação à apresentação da trama e das personagens, sobretudo de Macabéa. Para exemplificar como o narrador de Clarice age como uma câmera, analisemos a seguinte passagem do romance:

Eles não sabiam como se passeia. Andaram sob a chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem onde estavam expostos através do vidro canos, latas, parafusos grandes e pregos. E Macabéa, com medo de que o silêncio já se significasse uma ruptura, disse ao recém namorado: - Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor? (LISPECTOR, Clarice. 1998, p.49).

Observa-se que neste trecho do romance, Rodrigo S.M relata um encontro entre Macabéa e Olímpico. Observa-se que a narração desse encontro mostra minuciosamente o tipo de relação que eles têm, uma relação na qual falta diálogo. Outro fato que chama a atenção é a narração da chuva e da vitrine da loja. No filme de Suzana Amaral, a cena se aproxima o máximo possível do trecho apresentado pelo narrador. Macabéa com medo do silêncio que se estabeleceu, indaga no filme a mesma pergunta do romance, a chuva também se faz presente na cena, assim como a loja de ferragem. Assim sendo, a narração facilitou no processo de adaptar essa passagem.

Diante dessas análises chegamos à conclusão de que, o narrador é parte fundamental no processo da adaptação, pois é através de suas narrações que o cineasta que se propõe a adaptar um romance para o cinema, constrói o enredo de seu filme e busca detalhes privilegiados, detalhes esses que parecem insignificantes na narrativa romântica, mas que na verdade são imprescindíveis para a significação de um filme adaptado. Beth Brait (1985) em seu estudo *A personagem*, utiliza-se de estudos de outros teóricos que analisam o narrador, um desses estudiosos do tema Dashiell Hammett discorre que um narrador em terceira pessoa é uma câmera privilegiada.

O narrador de Clarice Lispector tem também uma função muito maior do que simplesmente narrar a história, ele configura-se como um objeto de denuncia social no que tange os problemas encontrados pela população mais pobre da sociedade contemporânea, mais precisamente os nordestinos que migram para o sul em busca de uma vida melhor do que aquela que tinham em suas terras natais. O narrador de Lispector usa a personagem de Macabéa para fazer essa denúncia de descaso dos governos e da sociedade no geral para com os nordestinos.

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 20). Por se apresentar bastante íntimo com a personagem de Macabéa, esse narrador é importantíssimo para mostrar ao leitor que Macabéa é um ser desfavorecido, afetivamente, financeiramente e socialmente. Que ela não é a única, ao contrário, é mais uma de muitos outros cidadãos que sofrem com descaso. Através do narrador que nutre por Macabéa afeto, ele faz com que o leitor se envolva afetivamente com a personagem. Como exemplo no trecho em que ele fala diretamente com leitor e da seguinte forma ao pedir que zele por ela: “Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la.” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 25).

Por fim, chega-se à conclusão de que, mesmo o narrador do romance de Clarice Lispector, Rodrigo S.M, não aparecendo no filme de Suzana Amaral, ele é adaptado através da câmera. Se conclui também que a representação do narrador na obra literária facilita a adaptação. Muito mais que um narrador, ele é um elemento de suma importância na caracterização física e psicológica de Macabéa, e de fundamental importância para transpor a função de denúncia que esta personagem carrega.

### **4.3 – Adaptação física e psicológica de Macabéa para o cinema.**

Como se sabe, Macabéa é a personagem central do romance de Clarice Lispector, *A hora da estrela*, da mesma forma acontece no longa homônimo de Suzana Amaral. Não poderia ser diferente, não poderia no filme de Suzana Amaral haver uma modificação de personagem protagonista. Pois Macabéa é o centro do enredo, se assim podemos chamar, do romance de Clarice. Todos os outros acontecimentos da trama são desenvolvidos ao redor dela. Essa personagem carrega em sua subjetividade uma função muito maior do que ser apenas a protagonista do romance, ela traz consigo uma função denunciativa, do descaso que sofrem as populações menos favorecidas do Brasil, sobretudo os nordestinos.

Muitos estudos apontam esse romance de Clarice como sendo o mais importante da autora. Pois consideram que Macabéa é a primeira personagem de Clarice que mostra as colunas podres que sustentam um castelo que superficialmente aparenta ser perfeito. Assim,

Macabéa representa a indiferença, projetando o abandono simbólico de uma pessoa, que apesar de ter as coisas mínimas necessárias para a sobrevivência, não é percebida em sua dimensão humana e filosófica. De acordo com essa ideia sobre a função denunciativa desse personagem de Lispector, Fábio Mario da Silva em seu trabalho, *Entre o narrador e o narratário: Macabéa*, uma anti-heroína brasileira. Aponta que:

Macabéa torna-se uma anti-heroína forçosamente devido à sua condição de vida (de ser nordestina, órfã, pobre, mulher e não saber discernir a sua “desumanidade”, ou melhor, o modo como o meio social a “desumaniza”), mas serve também como reveladora de uma realidade histórica brasileira na qual ficam plasmadas as divisões sociais, estratificando as diferenças não só de sexo e de raça, mas de regiões e estados, apontando, desta forma, a irregularidade na distribuição de renda e no acesso à cultura e à escolaridade, privilégio de poucos no Brasil.” (SILVA, Fabio Mario da, p. 11).

Diante disso, a adaptação de Suzana Amaral, encontra mais um ponto crucial no que tange a questão da competência de uma obra bem adaptada, o fato de ser Macabéa uma anti-heroína não poderia passar despercebido no filme, uma vez que, no romance ele é bem evidente. Então como transpor para a imagem sobre a tela esse psicológico do romance?

Suzana Amaral utiliza-se de variadas formas de transpor essa subjetividade de Macabéa para o longa-metragem. Tais como: a caracterização da personagem; diálogos entre as personagens; a trilha sonora que acompanha algumas cenas de Macabéa, cenas essas que são fundamentais para que o espectador possa captar a essência da mesma, cenas que foram adaptadas de forma praticamente amalgamada ao romance; as tomadas da câmera; a escolha de uma atriz que fisicamente se pareça com a personagem descrita por Rodrigo S.M; E sobretudo a performance de Marcélia Cartaxo, ao recuperar a dramaticidade da personagem através de uma densidade melancólica gestual.

A primeira descrição de Rodrigo S.M sobre Macabéa é desde já uma descrição que mostra alguém fadada ao “fracasso”, “ é que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina.” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 12). Vejamos que essa primeira descrição sobre Macabéa é de teor psicológico, uma vez que aponta para uma pessoa que claramente está a margem da sociedade na qual encontrasse encontra-se presente. Essa perspectiva é reforçada quando o narrador mostra que é uma nordestina andando pelas ruas do Rio de Janeiro.

Essa é a primeira aparição de Macabéa no romance de Lispector. Diferente do longa de Suzana Amaral, no qual a primeira cena de Macabéa é na qual ela encontra-se datilografando

em seu trabalho. Porém, essa passagem do romance aqui citada não é excluída no filme, ao contrário, ela acontece quando Macabéa sai do trabalho e vai para o lugar onde mora. Durante o trajeto do trabalho até a residência, Macabéa anda pelas ruas com um semblante de alguém que não faz parte daquele lugar (é um olhar de ausência). O olhar de perdição acontece em outro momento do filme, no qual ela olha uma vitrine de uma loja, como podemos observar nos fotogramas abaixo.



**Figura I**



**Figura II**

A educação déspota, imposta pela criação da tia de Macabéa é apresentada no filme. Como no romance essa criação é contada pelo narrador, e no filme não se tem um narrador. A educação de Macabéa é exposta ao espectador pela própria personagem em diálogos dela com outros personagens. É o caso da cena em que Macabéa conversa com uma colega de quarto e revela para ela que foi criada por uma tia. A tia, embora falecida, exerce sobre a moça uma força coercitiva. Essa educação déspota, sofrida por Macabéa, é um dos elementos responsáveis pela alienação dessa personagem, pois no decorrer da trama, Macabéa deixa de fazer coisas que aos outros são naturais, mas que para ela não é. É exemplo a cena do filme em que as colegas de Macabéa trocam de roupa na frente uma das outras enquanto Macabéa se troca embaixo de um lençol.



Figura III



Figura IV

Cenas como essa revelam ao leitor e ao espectador da obra o psicológico da personagem, revelam um alguém que não tem uma visão própria do mundo em que vive e que não age de acordo com uma personalidade própria, já que se comporta de acordo com o que lhe foi imposto por outra pessoa, mesmo essa pessoa não estando mais presente. Uma cena de extrema importância para a compreensão do psicológico da personagem presente no filme, que aparece de forma aproximada com a personagem do romance, é a passagem em que Macabéa logo após ter sido quase demitida do emprego vai ao banheiro e se olha no espelho.

Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se e levemente pensou: Tão jovem e já com ferrugem (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 25).

Essa cena do romance de Clarice Lispector relata através do semblante da moça, um alguém que apesar de jovem já apresenta características de uma pessoa castigada pelo mau trato do corpo. A descrição do banheiro sujo, da pia imunda e do espelho rachado e com manchas dialoga com a vaga existência de Macabéa. É como se estes elementos exteriores representassem a subjetividade da personagem. Como não poderia ser diferente, essa passagem do romance é apresentada também no filme, como já dito, traduzida para a tela exatamente como é narrada no romance. Vejamos as imagens e comparemos com a passagem do romance aqui citada:



Figura V



Figura VI

O filme explora várias dessas cenas com espelhos nos quais Macabéa se vê, tais objetos estão sempre manchados, com rachaduras e sem vida como se contrastasse a própria existência da personagem. A trilha sonora do filme dirigido por Suzana Amaral é uma tentativa realizada com sucesso, de compor a imagem de Macabéa. Os sons constituem um elemento tão forte quanto a imagem na elaboração das representações. A locução da Rádio Relógio, a valsa “O Danúbio azul”, de Johann Strauss II, e a ária “Una furtiva lacrima”, de Donizetti tornam-se recorrentes efeitos sonoros. Pois essas músicas percorrem a maior parte da trilha sonora do filme, e se repetem sempre que Macabéa está tentando analisar sua própria imagem, seja na frente de um espelho, de uma vitrine ou do namorado Olímpico.

A Rádio Relógio, da qual Macabéa era ouvinte assídua, também é reproduzida no filme desde a cena de abertura. Macabéa gostava muito de ouvir essa estação de rádio, pois acreditava no slogan da emissora: “A Rádio Relógio diz que dá hora certa, cultura e anúncios” (LISPECTOR, Clarice 1998, p. 50). Em sua adaptação do livro para as telas do cinema, Amaral utilizou a música de modo ímpar, alargando através da música os aspectos psicologizantes da personagem. Segundo Martin (2003), a música cumpre no cinema a função que o discurso verbal cumpre na literatura, desenvolver de modo aprofundado a interiorização do personagem. A valsa *Danúbio Azul* não mencionada na obra de Lispector apareceu no filme como uma tentativa de harmonizar os sentimentos e a imagem da protagonista.

O enredo do romance também apresenta uma trilha sonora que acompanha a formação do psicológico de Macabéa no imaginário do leitor, é exemplo disso um encontro entre Macabéa e Olímpico, no qual ela conta ao namorado que ouvira na rádio relógio uma música e que está mesma a emocionou. “Eu também ouvi uma música linda,

eu até chorei. [...] A música chamava-se ‘Uma furtiva Lacrima’.” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 50-51). O narrador enfatiza que “Una Furtiva Lacrima fora a única coisa belíssima na sua vida.” (LISPECTOR, 1998, p. 50). Assim como no romance, o filme mostra a cena em que Macabéa conta para Olímpico dessa música e tenta cantá-la. “enxugando as próprias lágrimas tentou cantar o que ouvira. Mas a sua voz era crua e tão desafinada quanto ela mesma era.” (LISPECTOR, Clarice, 1998, p. 50).

É inviável não admitir que a trilha sonora do Filme é essencial na formação do psicológico de Macabéa perante o imaginário do espectador. A música é um elemento fundamental na produção cinematográfica, muitas vezes ela marca a construção das cenas de modo a corresponder os sentimentos e personalidades dos protagonistas. Em artigo sobre adaptação cinematográfica, Nogueira (2006, p.130), enfatiza que:

Apesar de não ser mencionado no texto literário e seguir como uma criação da diretora de cinema, a valsa *O Danúbio Azul* também tem essa mesma função: unir, na narrativa cinematográfica, os fios dispersos e descontraídos da emoção da protagonista e a busca pela sua própria imagem (NOGUEIRA, 2006, p.130).

A história mesmo sendo narrada em terceira pessoa por Rodrigo S.M, apresenta diálogos entre os personagens. O narrador sai de cena e dá espaço para que a personagem revele sua personalidade por conta própria. Beth Brait (1985, p.55) salienta que: “Não se pode afirmar, por exemplo, que em todas as narrativas em terceira pessoa o narrador não deixa a personagem ‘viver’ destruindo a ilusão de vida no mundo que pretende criar.”

Essas falas de Macabéa em primeira pessoa ajudam o leitor a perceber que se trata de uma personagem que não tem compreensão e percepção de sentido para entender o mundo e a si mesma e, que ao se sentir deslocada, sente-se ausente de si mesma. Tinha apenas vocabulário para se comunicar basicamente e entender, às vezes, o que lhe diziam. Através do excerto transcrito abaixo, percebemos a utilização exclusiva da função fática, mostrando-nos o quanto a troca de mensagens era vazia.

“Ele: – Pois é.  
Ela: – Pois é o quê?  
Ele: – Eu só disse pois é!  
Ela: – Mas, “pois, é” o quê?

Ele: – Melhor mudar de conversa porque você não me entende.  
 Ela: – Entender o quê?  
 Ele: – Santa Virgem, Macabéa, vamos mudar de assunto e já!  
 Ela: – Falar então de quê?  
 Ele: – Por exemplo, de você.  
 Ela: – Eu?!  
 Ele: – Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.  
 Ela: – Desculpe mas não acho que sou muito gente.  
 Ele: – Mas todo mundo é gente, Meu deus!  
 Ela: – É que não me habituei.  
 Ele: – Não se habituou com quê?  
 Ela: – Ah, não sei explicar.  
 Ele: – E então?  
 Ela: – Então o quê?  
 Ele: – Olhe, eu vou embora porque você é impossível!  
 Ela: – é que só sei ser impossível, não sei mais nada. Que é que eu faço para conseguir ser possível?  
 Ele: – Para de falar porque você só diz besteira! Diga o que é do teu agrado.  
 Ela: – Acho que não sei dizer.  
 Ele: – Não sabe o quê?  
 Ela: – Hein?  
 Ele: – Olhe, até estou suspirando de agonia. Vamos não falar em nada, está bem?  
 Ela: – Sim, está bem, como você quiser.” (LISPECTOR, 1998, p. 48).

Nesse trecho de uma conversa entre Macabéa e Olímpico, percebe-se que o diálogo é algo que Macabéa não domina, pois tem pouco entendimento das coisas, inclusive de si mesma e de sua existência no mundo, e assim como é obediente a uma tia já falecida, ela também mostra obediência a Olímpico, temendo não o chatear. Esse trecho da conversa entre os namorados é transposto para o cinema de forma Sugiro: é transposto para o cinema com a mesma caracterização fática que é elaborada no romance. Aliás, a maioria dos diálogos do romance são preservados no filme.

Ainda com relação aos encontros entre eles, um detalhe que pode passar despercebido é o clima (tempo) que está sempre nublado e frio, assim como é o namoro entre eles. No romance durante os encontros sempre chove. “Da segunda vez em que se encontraram caía uma chuva fininha que ensopava os ossos. [...] Da terceira vez em que se encontraram – pois não é que estava chovendo?” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 44).

Este tempo sempre chuvoso que aparece no romance é transposto para o filme. Em algumas vezes chove em outras o céu está nublado. Na cena em que eles conversam no banco da praça, a câmera faz um movimento de cima para baixo, e esse ângulo de

filmagem, a *plongée*, geralmente cria um significado específico, reduzir moralmente o personagem, amalgamá-lo ao rés do chão, representando a sua prisão a um determinismo insuperável (MARTIN, 2003). No filme, esse ângulo põe em evidência a decadência, a fragmentação dos personagens, mostrando primeiro o céu nublado e o dia úmido, em seguida mostram os namorados sentados lado a lado, sem saberem o que conversar. Vejamos a cena descrita nos fotogramas abaixo:



**Figura VII**



**Figura VIII**

Além do magnífico trabalho da cineasta em adaptar uma personagem tão complexa como Macabéa, não podemos deixar de ressaltar a competência da atriz Marcélia Cartaxo na difícil missão de interpretar a personagem. Pois, tanto no romance quanto no filme, a narrativa se concentra em questões existenciais. A atriz consegue passar a vida sem nenhum brilho, triste, solitária, sem a perspectiva de Macabéa: no olhar, no tom de voz, nas roupas, em seu corpo franzino, na submissão total às palavras e olhares dos outros, sem quase nenhuma reação.

Em alguns raros momentos, Macabéa parece sentir felicidade. É o caso do trecho quem que ela pela primeira vez tem um momento de privacidade no quarto da pensão onde vive. Nesta cena, Macabéa aumenta o volume do Rádio e rodopia dançando alegremente pelo quarto.

Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía o espaço. E nem uma palavra era ouvida. Então dançava num ato de absoluta coragem, pois a tia não a entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e! Usufruía de tudo, da arduamente conseguida solidão, do rádio de pilha tocando o mais alto possível, da

vastidão do quarto sem as Marias. (...)Acho que nunca fui tão contente na vida, pensou. (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 41-42).

O filme explora essa cena com alguns detalhes a mais, Macabéa rodopia com um lençol em seguida coloca o lençol sobre a cabeça como se fosse um véu de noiva. Não por acaso, pois no romance é exposto que é mês de maio e maio é o mês das noivas.



**Figura IX**



**Figura X**

Na cena da casa da cartomante Macabéa também sente felicidade. O filme explora essa cena com uma riqueza bem maior de detalhes e de diálogo. No romance essa passagem se dá de uma forma mais breve, mas não menos contundente. Madame Carlota, ao colocar as cartas para Macabéa afirmando o quanto ela era infeliz, parece despertar-lhe, pela primeira vez, a consciência de si. “Macabéa estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver o seu lado oposto, ela que, como eu disse, até então se julgava feliz.” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 79). A cartomante fala maravilhas a seu respeito, ela sorri muito e até dá gargalhadas. Momento, quem sabe, de prazer e de felicidade da moça.



**Figura XI**



**Figura XII**



**Figura XIII**

No filme, Macabéa sai da casa da cartomante, vai até uma loja e compra um vestido de filó azul. Parece que ela estava vivendo o grande momento de felicidade, na esperança de encontrar o amor de sua vida, anunciado pela cartomante. É dia, ela estava livre na calçada. Aparece o semáforo piscando para não atravessar, ela, toda feliz com o seu novo destino, atravessa a rua.



**Figura XIV**



**Figura XV**

A cena do filme em que ocorre o atropelamento é imediatamente seguida por uma cena em um haras onde um cavalo ergue as patas dianteiras e relincha, o foco então se volta para a freada do carro. “E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 79) Logo em seguida são mostrados os seus pertences pessoais - bolsinha, sapato - e o carro indo embora. Seu rosto com sangue e alguns movimentos corporais. E assim como narrado no romance o filme representa fielmente a posição na qual Macabéa morre. “ Se mexeu devagar e acomodou o corpo em posição fetal. Grotasca como sempre fora” (LISPECTOR, Clarice. 1998, p. 84).



Figura XVI



Figura XVII

As pessoas ao redor se aproximam de Macabéa, mas ninguém ajuda. Macabéa delira: corre ao encontro de seu amado enquanto ele também segue em sua direção, mas tal encontro não acontece, entretanto Macabéa cercada pela primeira vez na vida da atenção de pessoas, assim como uma estrela de cinema, e delirando abre um largo sorriso. É a hora da estrela, morre Macabéa. “ela estava livre de si e de nós.” (LISPECTOR, 1998, p. 86) Seja no romance ou no filme, Macabéa, conforme todo e qualquer ser humano, a personagem está exposta ao desamparo, destina-se ao desaparecimento e morre sozinha.

Diante das análises feitas e apresentadas sobre Macabéa, chega-se a conclusão de que se trata de uma personagem Plana.

Personagens planas, são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que suas ações confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor. (BRAIT, 1985, p. 40-41).

Macabéa é um ser que não se modifica ao decorrer da trama, tanto em níveis físicos quanto psicológicos. No momento em que parece que vai ter mais dinamicidade em seu modo de viver e se comportar, a personagem morre. Suzana Amaral, consegue com coerência, transpor a personagem para o cinema, de forma a fazer com que o leitor que já conhece a personalidade de Macabéa no romance, perceba que no filme a recepção que teve sobre a personagem na leitura do livro é acessada através da semiose cinematográfica. O filme é capaz também de causar no espectador que nunca leu ao romance de base se emocione e se apegue a Macabéa.

## 5- Conclusão

Analisada a transposição do romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector (1977) para o cinema no filme homônimo produzido por Suzana Amaral (1985), considera-se que as riquezas expressas nas questões da narrativa da obra de Lispector ressurgem na linguagem do texto fílmico numa primorosa adaptação. A história de ficção em forma de filme conseguiu manter a alma do livro enquanto o recriava de modo exemplar. A problemática da existência humana surgiu no romance bem como no filme na condição de elemento fundamental. Identificou-se como uso muito eficaz, as técnicas de adaptação de Vannoye e João Batista de Brito.

Em sua adaptação do livro para as telas do cinema, Amaral utilizou a música de modo eficaz na tentativa de passar para o cinema a imagem da personalidade de Macabéa, captando através do narrador de Lispector, o físico, o gestual e o psicológico dessa personagem. A cineasta consegue transpor toda a carga subjetiva e social dessa personagem, de forma singular. Há ainda outra importante consideração: tanto o romance quanto o filme, possibilitam reflexões acerca da existência humana e, nelas, as problemáticas da cultura, da ética, da literatura, da vida e muito mais. Portanto, Chega-se à conclusão de que a adaptação realizada por Suzana Amaral consegue traduzir para o cinema a subjetividade e densidade dramática da personagem Macabéa, o que é enfatizado pela utilização dramática da música e dos enquadramentos cinematográficos que observamos no filme.

É imprescindível ressaltar que as duas obras são, sem sombra de dúvida, contribuições exemplares para o crescimento dessas artes. A adaptação de Suzana Amaral quebra com muitos preconceitos sobre a adaptação de obras literárias para o cinema e prova que uma adaptação bem sucedida, contribui com a obra baseada.

## 6. Referências Bibliográficas

AMARAL, Suzana. **A hora da estrela**. Raiz Produções, Embrafilme, 1985.(DVD; 96 min).

BAZIN, André. “Por um Cinema Impuro”. In: **O Cinema: Ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

CANDIDO: CANDIDO et. al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1992. *Literatura e Personagem*

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In: **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MARCEL, Martin. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MASARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. - Campinas, SP: Papyrus, 2006.

NOGUEIRA, Nícea Helena. **Das páginas para a tela: considerações sobre A hora da estrela**. **Verbo de Minas: Letras**, Juiz de Fora, v. 5, n.10, p.127-133, jan/2004-jun/2005.

SILVA, Fabio Mario. **Entre o narador e o narratário: Macabéa, uma anti-heroína brasileira**. Universidade de Évora.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Ilha do Desterro, Florianópolis, v. 1, n. 51, p.19-53, jul. 2006. Semestral.