

*Nascentes***UMA ANÁLISE SOBRE O FILME *A HORA DA ESTRELA*,
DE SUZANA AMARAL E OBRA HOMÔNIMA DE CLARICE LISPECTOR***Alexandra Aranja Monteiro***Lucélia Almeida***

RESUMO: O presente trabalho visa analisar quais são os elementos que fazem convergir a obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1920-1977), com o filme “A hora da estrela”, de Suzana Amaral (1930-2020). Tendo isso em vista, parte-se da noção de que Rodrigo S.M., narrador da obra, se coloca na narrativa como o outro, e Macabéa, a personagem de quem ele fala, é o eu. Ambos são elementos da autoconsciência, isto é, a maneira pela qual Macabéa se relaciona com o mundo. Assim, há uma transposição da obra *A hora da estrela* para o filme “A hora da estrela”, em que a interpretação se torna o elemento mediador. Enquanto na obra interpreta-se pela palavra, no filme a interpretação ocorre através do olhar da cineasta, seguido da câmera e dos atores. No longa-metragem é possível perceber a invenção de situações cinematográficas que, em algumas sequências fílmicas não correspondem à obra em seu formato literário, mas que conseguem traduzir a intenção de Rodrigo S.M. Assim, conclui-se que na obra a protagonista se relaciona com o mundo através da mediação do narrador Rodrigo S.M., e na sequência cinematográfica o posicionamento da câmera reforça a noção de que a personagem é atravessada pelo outro, reconhecendo a si mesma por meio deste.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Clarice Lispector; Literatura; Suzana Amaral.

Introdução

Na obra *A hora da estrela*, o alter ego de Clarice Lispector, Rodrigo S.M, narra a história de uma nordestina chamada Macabéa. Conforme o narrador, a personagem trabalha como datilógrafa no Rio de Janeiro, aparentando estar sempre ausente de si mesma, com a expressão facial de que algo lhe falta, e como se fosse somente um corpo no mundo.

Algumas personagens são responsáveis por mediar a relação que Macabéa terá com os espaços pelos quais transita. São elas: a sua tia, a mulher que lhe criou; o seu chefe, o senhor Raimundo; Glória, a amiga de trabalho; Olímpico, seu namorado; e a cartomante, madama Carlota.

* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), campus de Bacabal, na área de concentração Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber. Bolsista Fapema. Integrante do grupo de pesquisa e estudo Literatura, Enunciação e Cultura (LECult), no Campus Universitário de Bacabal.

** Professora Adjunta I da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB).

Rodrigo S.M. também é o mediador da relação da personagem com o mundo, pois é ele quem situa a personagem em meio a cada acontecimento. Macabéa ganha protagonismo apenas quando inicia um diálogo com o namorado, Olímpico, quando este pergunta o seu nome.

Em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, há um prefácio intitulado “dedicatória do autor”, em que a voz narrativa oferece a história da personagem Macabéa para si. Vale ressaltar que Rodrigo S.M constrói uma espécie de autodedicatória, pois ele retoma personagens ficcionais aleatórias e alguns músicos que lhe ajudarão no processo de escrita, que é visto como o “encontro” entre narrador e protagonista. Por isso, a dedicatória é, em outras palavras, uma maneira de Rodrigo S.M se valer da ficção para lançar um olhar sobre a protagonista.

O filme da cineasta Suzana Amaral, por sua vez, lançado no ano de 1985, já possibilita que a protagonista fale por si mesma. Não há a presença de um narrador como na obra de Clarice Lispector. Em grande parte das imagens do filme, Macabéa é quem define, por assim dizer, como são as suas relações com as pessoas de seu convívio e com o seu corpo.

Em uma entrevista concedida a Marcelo de Almeida, apresentador do programa Sala de cinema¹, Marcélia Cataxo, atriz que representa Macabéa, conta que o filme “A hora da estrela” impulsionou a sua carreira. A atriz fazia parte do teatro e conheceu Suzana Amaral quando estava encenando uma peça teatral na cidade de Cajazeiras, interior da Paraíba, estado em que nasceu.

Marcélia Cataxo foi presenteadada com o livro *A hora da estrela* por Suzana Amaral, que lhe fez um pedido: que a atriz percebesse quem eram e como se comportavam as Macabéas de sua cidade, Cajazeiras-PB. A cineasta passou a dirigir a atriz desde esse momento e também por correspondência.

Assim surge o filme “A hora da estrela”, que concede um rosto a Macabéa, o que permite ao espectador sugerir como a personagem da obra de Clarice Lispector seria. Pensando nisso, a obra cinematográfica coloca Macabéa em primeiro plano, nas imagens iniciais do filme que foi gravado na cidade São Paulo-SP: datilografando no escritório do senhor Raimundo Silveira; em seguida, a personagem caminha pelas ruas; dirige-se a uma casa com a fachada deteriorada para alugar um quarto, etc. As cenas seguintes mostram a protagonista em contato com os personagens Glória, Olímpico, as mulheres com quem divide o quarto e a cartomante.

¹ Entrevista completa disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TuvSM5d374c>.

Diante do exposto, esse trabalho busca analisar como ocorre a representação de Macabéa na obra e no filme, considerando que a protagonista se relaciona com o mundo através da mediação do narrador Rodrigo S.M., e na sequência cinematográfica o posicionamento da câmera reforça a noção de que a personagem é atravessada pelo outro, reconhecendo a si mesma por meio deste.

A interpretação do eu e do outro: convergências entre o filme *A hora da estrela* e obra homônima de Clarice Lispector

Neste tópico, analisa-se como o conceito bakhtiniano da interpretação, bem como da autoconsciência que ajudam a compreender quais são os elementos que fazem convergir a obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, e o filme “*A hora da estrela*”, de Suzana Amaral. Para tanto, o percurso teórico do presente tópico consiste em dois textos de Bakhtin que norteiam a maneira como a sequência literária e sequência fílmica são interpretadas no presente trabalho.

Após ser questionado pela revista *Novi Mir*, Bakhtin avalia a ciência da literatura no texto intitulado “*A ciência da literatura hoje*”, considerando que não há no mundo da literatura, estudos que se proponham a pensar novos campos, fenômenos particulares e uma luta sábia entre correntes científicas. Por isso, ele se detém sobre duas tarefas sobre “*a história da literatura de épocas passadas*”.

Bakhtin chama atenção para a necessidade de cotejar a cultura, isto é, os costumes, as ideias e o pensamento de uma época com a literatura. Separar a literatura da cultura significa reduzi-la apenas ao conceito de corrente literária. Essa é a primeira tarefa que o filósofo destaca. Ao dela falar, ele se refere a problemas das fronteiras de uma época como unidade cultural.

O filósofo não se vale de um método específico para a literatura, mas salienta a necessidade de enfoques sérios, que descubram uma “*novidade*” no fenômeno literário estudado, contribuindo para uma interpretação adequada. Nesse sentido, o estudo da literatura é visto sob a perspectiva dialógica.

Partindo para a segunda tarefa, Bakhtin afirma que o tempo se caracteriza em uma obra como um paradoxo. Dizendo de outro modo, o estudioso não pode fazer uma análise voltada somente para o passado, tendo em vista o tempo no qual o autor da obra escreveu, ou, apenas no presente, considerando o período em que está desenvolvendo o seu estudo. Nesse sentido, Bakhtin adverte para que uma obra não seja interpretada somente pelas

condições de sua época, mas que seja relacionada ao presente e ao passado, pois “tudo o que pertence apenas ao presente morre com ele”.

O filósofo afirma que as obras podem superar o que foram na época de sua criação. Da mesma maneira que a atualidade mantém os sentidos dela intactos. Portanto, uma obra deve estar inserida no que Bakhtin chama de “grande tempo”: na cultura de uma época bem como na época contemporânea. O “grande tempo” media a relação entre ambas, que devem manter as suas respectivas unidades e integridades abertas para interpretação e enriquecimento mútuo.

Bakhtin (2017, p. 13) pontua que há uma motivação para a interpretação de uma obra literária, dois elementos que se mostram significativos, à distância e o outro. À distância porque ajuda a perceber o acréscimo de novos sentidos, e o outro, pois este identifica os sentidos inseridos pela distância, que compreende tempo, espaço e cultura.

Os “Fragmentos dos anos 1970-1971” apresentam anotações de Bakhtin sobre enunciado, discurso do outro como objeto das ciências humanas e o próprio discurso. Além disso, o filósofo discute sobre a questão da autoconsciência do homem. Pensar a consciência do homem como elemento que se desenvolve através do outro:

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe, etc), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo. [...] (a concepção e a noção de mim mesmo, do meu corpo, do meu rosto e do passado em tons carinhosos). Como o corpo se forma inicialmente no seio (corpo) materno, assim a consciência do homem desperta envolvida pela consciência do outro. Mais tarde ele começa a adequar a si mesmo as palavras e categorias neutras, isto é, a definir a si mesmo como homem independente do eu e do outro (BAKHTIN, 2017, p.29-30)

O outro é imprescindível para a formação da consciência do eu. Ainda na primeira infância, a palavra dos pais media o reconhecimento de si de um sujeito, que depende dos progenitores para estabelecer uma relação com o mundo. Durante parte da vida, o outro ainda continua determinando como o eu será, pois lhe atribui características e pode determinar suas escolhas na interação da palavra.

A autoconsciência do homem é um elemento que se relaciona a cultura, porque as relações com a palavra do outro ocorrem nesse campo; considerando que ela compreende tempo, espaço e ideias de determinada época; e completam a vida do homem. O eu é orientado no campo da cultura para a assimilação das riquezas: a palavra e outros materiais semióticos.

Dessa maneira, há uma relação do trecho do texto “Fragmentos dos anos 1970-1971” com o texto “Ciência da literatura hoje”, tendo em vista que este último afirma que é necessário fazer com que a ciência da literatura se proponha a pensar outras correntes científicas e fenômenos particulares. Dessa maneira, refletir sobre a autoconsciência humana significa viabilizar um caminho para que seja possível relacionar a literatura a outros campos do saber.

A tentativa de compreender a interação com a palavra do outro por meio da psicanálise e do “inconsciente coletivo”. Aquilo que os psicólogos (predominantemente os psiquiatras) descobrem existiu algum dia; não se manteve no inconsciente (ainda que no coletivo), mas se consolidou na memória das línguas, dos gêneros, dos rituais; daí ele penetra nos discursos e nos sonhos (narrados, conscientemente lembrados) dos homens (dotados de determinada constituição psíquica e situados em um determinado estado). O papel da psicologia e da chamada psicologia da cultura (BAKHTIN, 2017, p. 39)

Durante um tempo – e na contemporaneidade – a palavra media parte dos estudos da psicanálise e da psiquiatria. Contudo, a interação entre o eu e o outro por meio da palavra ultrapassou as fronteiras do inconsciente, porque se tornou possível perceber essa relação em áreas como rituais sociais e simbólicos, o que mostra a relação da palavra com a cultura, viabilizando assim o que o filósofo entende por psicologia da cultura.

Assim, a cultura é um campo que se revela como pleno, posto que enriquece a interpretação; a ciência da literatura; o consciente; o eu; o outro; as relações sociais; bem como a psicologia. Dentro da cultura pode-se perceber o que Bakhtin chama de “universalidade do sentido”, a exemplo dos múltiplos sentidos que se desenvolvem nas interações entre o eu e o outro.

Como se disse, colocar literatura e cultura em diálogo permite o encontro de uma “novidade” literária. Isso só é possível, porque nessa relação há um cotejo entre os tempos, passado e presente, e também com o outro, porque conforme Bakhtin, o outro é que define como será a relação do eu consigo.

Pensando nisso, este tópico parte da noção de que Rodrigo S.M., narrador da obra *A hora da estrela*, se coloca na narrativa como o outro, e Macabéa, a personagem de quem ele fala, é o eu. Ambos são elementos da autoconsciência, isto é, a maneira pela qual Macabéa se relaciona com o mundo segundo o narrador.

Rodrigo S.M. é visto como o outro, porque ele atribui características a Macabéa, protagonista de *A hora da estrela*, norteia o seu pensamento e a sua relação com os outros personagens. Ele é identificado no título do texto que antecede à obra, “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)”. Acredita-se que a autora busca estabelecer uma relação mais

interior com sua personagem, atribuindo um gênero e um nome ao narrador, o que faz com que ela se distancie da protagonista, vendo-a por outro ângulo.

Considerando que para Bakhtin, a interpretação criadora acontece mediante o distanciamento do intérprete no tempo, espaço e cultura daquilo que ele pretende interpretar, vê-se que Clarice Lispector busca o distanciamento de sua personagem para poder falar sobre ela. Por isso, Rodrigo S.M. encontra-se como o narrador.

Voltando-se para a narrativa, após falar do número de personagens que a história terá em *A hora da estrela*, sete, Rodrigo S.M. antecipa algumas coisas que o leitor encontrará, a exemplo dos segredos de que a obra dispõe, a começar por um dos títulos que o narrador acredita ser essencial para compreensão, “Quanto ao futuro”. E da sua falta de piedade para com a personagem.

Ele não diz o nome de Macabéa, chama-a de “a nordestina”. E descreve “o sentimento de perdição” em seu rosto (1998, p.18-19), que foi percebido por ele ao vê-la numa rua do Rio de Janeiro. Para Rodrigo S.M., Macabéa pode ser caracterizada como uma vida primária que respira; virgem e sem corpo para vender.

Como mostrado inicialmente, a ciência da literatura deve estabelecer um vínculo mais estreito com a história da cultura, que é vista como os costumes, ideias e pensamentos de uma época. Ao pensar a cultura, pode-se pensar o cinema como um de seus elementos, uma vez que ele expõe visualmente as características de uma ou mais épocas, com ideias, costumes e ritos sociais

Nesse sentido, há uma transposição da obra *A hora da estrela* para o filme “A hora da estrela”, em que a interpretação se torna o elemento mediador. Enquanto na obra interpreta-se pela palavra, no filme a interpretação ocorre através do olhar da cineasta, seguido da câmera e dos atores, além de estar embasada na ideia de autoconsciência da obra, mas sem a inserção de Rodrigo S.M. Segundo Araújo (2008, p. 84) “A hora da estrela” foi o primeiro longa-metragem de Suzana Amaral, mas a sua paixão pelo cinema remonta a década de 1940. Essa paixão se reflete inclusive em sua formação: mestre em direção de cinema pela Universidade de Nova Iorque.

Nesse longa-metragem é possível perceber entre outras características, a invenção de situações cinematográficas que, em algumas sequências fílmicas não correspondem à obra em seu formato literário, mas que conseguem traduzir a intenção de Rodrigo S.M. Nessa perspectiva, Mackee (2006, p. 368) comenta que o trabalho literário é completo. Assim, o trabalho cinematográfico deve conter a substância da literatura, sem ser literário: “Se não é

literatura, então qual é a ambição do roteirista? Descrever de uma maneira que, quando o leitor vire as páginas, um filme flua na sua imaginação”.

Araújo (2008, p. 106) afirma que o filme abarca 44 sequências tendo um total de 96 minutos de projeção. Ele pontua ainda que desenvolveu um exaustivo trabalho de decupagem, ou seja, de divisão de cenas, planos e sequência do filme, no qual transportou da fita VHS para o formato DVD, o que propiciou a marcação das sequências de “A hora da estrela”.

Como de praxe, o filme *A hora da estrela* tem início com a apresentação dos créditos. Situação formal rotineira de qualquer filme, esse espaço é utilizado pela cineasta para transmitir aos espectadores informações importantes sobre a caracterização de Macabéa, personagem central do filme. Essa “apresentação” ou “abertura” pode ser vista como uma sequência – permeada por signos sonoros – [...] Logo a seguir temos a descrição verbal dessas sequências, numa tentativa de reproduzir pela palavra a ação cinematográfica[...] É uma sequência que pode ser vista apenas como referencial – ainda que um pouco tênue – para que o texto fílmico possa ser comparado com o literário. (ARAÚJO, 2008, p. 106)

Na primeira sequência do longa-metragem são exibidos os créditos, ficha técnica e fundo azul com letras brancas. Araújo afirma serem dois minutos no total, que correspondem a audição em *voç off* da Rádio relógio, que é quando apenas se ouve a voz de um personagem sem vê-lo; além de três informações sobre “hora certa”; quatro informações “culturais” e o tic-tac do relógio.

Os créditos e a ficha técnica, que passam na sequência dos créditos, e que são vistos em letras brancas com fundo azul, convergem com o formato literário da obra, porque é o momento em que se percebe a preocupação da autora em explicitar que o filme é a adaptação de uma obra literária. A voz da Rádio relógio, por sua vez, demonstra a relação com o gênero cinematográfico, tornando-se segundo Araújo um signo sonoro. Na perspectiva do presente trabalho, essa seria a primeira relação que obra e filme apresentam.

Enquanto a obra é interpretada pela palavra sob a perspectiva da relação do outro, Rodrigo S.M., com o eu, a personagem Macabéa, o filme é interpretado pela relação do eu, Macabéa, com o outro, que se configura como as personagens que fazem parte de seu núcleo, já que o narrador é excluído do longa-metragem.

Entre a obra e o filme: a representação de Macabéa

Rosenfeld (1986, p.13) afirma que a personagem realmente constitui a ficção. E a linguagem transforma a mera descrição em “vivência”. Desse modo, personagem se define como uma duração de estados sucessivos, isto é, em qualidades temporais. Uma personagem é caracterizada sob a perspectiva do tempo, porque as suas vivências são contornadas pelos

acontecimentos do presente e do passado. Pensando nisso, este tópico busca identificar na obra e no filme quais são os recursos utilizados para criar uma representação de Macabéa.

Rosenfeld (1986, p.13) comenta ainda que há a exigência de personagens que atuam. Ao citar Homero, o crítico de teatro mostra que esse personagem não escreve o traje de Agamenon, mas narra como o rei se veste. Isso mostra a possibilidade de o leitor “participar” dos eventos ao invés de se confundir com uma descrição que não lhe mostrará “a imagem da coisa”.

Nesse sentido, o crítico de teatro pontua que o teatro é completamente ficcional, enquanto o cinema e a literatura podem servir, por meio de imagens e palavras, a outros fins, a exemplo do documentário, da ciência, do jornal, etc. O cinema e a literatura são desenvolvidos pelas imagens e palavras o que Rosenfeld chama de “objectualidades puramente intencionais”. Dizendo de outro modo, cinema e literatura podem apresentar e descrever espaços, objetos e animais sem personagem.

Há certa “liberdade” ficcional entre ambos, cinema e literatura. E isso contribui para “o cunho narrativo do cinema” falado por Rosenfeld, porque além da imagem, ressaltando-se o caso do cinema, existem outros recursos narrativos como a câmera; que pode aproximar, distanciar, ou focalizar; o *close-up*, o *travelling* e o panoramizar. Quanto à literatura, a “liberdade” ficcional se caracteriza pela presença de personagens, pelas qualidades temporais e pelo cunho descritivo.

Como foi dito, uma personagem se caracteriza sob a perspectiva do tempo, isto é, de suas vivências. Vivências que se deixam ver pela linguagem – literária e cinematográfica – uma presença que Rosenfeld chama de “presença existencial” que se dá pela percepção do leitor e do espectador.

A essa percepção, pode-se inserir a noção de ator de Benjamin (1994, p.182) afirma ser o ator aquele que só representa a si mesmo frente às câmeras: “o ator cinematográfico só representa a si mesmo”. Portanto, realidade e ficção se entrecruzam e são mediadas respectivamente pela percepção do ator, do leitor e do espectador

Voltando-se para a narrativa, pode-se notar como Rodrigo S.M pensa Macabéa como personagem literária, colocando-a frente ao espelho após ser receber uma advertência de seu chefe, o senhor Raimundo: “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” (LISPECTOR, 1998, p. 26-7)

Macabéa é afetada pela relação com o outro, o seu chefe, o senhor Raimundo. A protagonista busca esconder-se no banheiro para não demonstrar a tristeza de ser advertida por

um erro cometido, o de sujar os papéis que datilografou com comida. Para distanciar-se dessa tristeza ela enxerga apenas um reflexo qualquer diante do espelho, como se a observação fosse um ato realizado por mero descuido de sua visão periférica. Ela busca olhar para si no sentido de alcançar consolo. É por isso que durante esse momento ela não consegue perceber a sua “existência física”.

Rodrigo S.M, como um narrador que exerce o papel de outro no desenvolvimento de sua personagem, se insere na consciência de Macabéa e faz com que ela consiga perceber a sua “existência física”. Em outras palavras, a interação entre o eu, Macabéa, e o outro, o senhor Raimundo e Rodrigo S.M. direcionam “a nordestina” para a percepção de suas imperfeições: “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, 1998, p. 26-7).

Compare-se esta cenaliterária com a cena cinematográfica:

Figura 1 – Sequência 3



Fonte: Filme *A hora da estrela*, de Suzana Amaral.

Segundo Araujo (2008, p. 59), três recursos cinematográficos são utilizados nesta cena que corresponde à imagem em destaque: *câmera baixa*, em que há um ambiente escuro com acordes musicais; *detalhe*, quando a mão de Macabéa acende a luminária do teto; e movimento da câmera em *close frontal*, no qual o rosto da atriz que representa Macabéa, Marcélia Cartaxo, se aproxima do espelho e a atriz otoca contornando olhos, nariz e boca.

Os três recursos utilizados para essa cena consistem no uso de uma linguagem narrativa do cinema. Para Bernardet (1980, p. 18), a linguagem do cinema foi criada a partir da relação entre a câmera, o espaço e o corpo humano. Essa “linguagem” foi desenvolvida de modo a tornar o cinema apto a contar histórias. Em outras palavras, o espaço, o banheiro, e Macabéa,

são colocados em um ângulo, porque a câmera assume uma posição em relação ao que ela filma.

O ato de olhar-se, tanto na obra como no filme, mostra que Macabéa não possui uma aproximação com a sua própria imagem. Nesse sentido, no texto “O homem ao espelho”, Bakhtin (2019, p. 51) comenta que ao olhar-se no espelho, o sujeito não olha a si, porque é possuído por outro, o que faz com que ele veja pelos olhos alheios e pelos olhos do mundo.

Na obra, percebe-se que Macabéa sonhava com o estrelato do cinema, mas a sua vida e sua composição física faziam esse sonho ser impossível. O seu opaco viver transforma-se no momento do acidente, porque é como se nesse momento, enfim, ela adquirisse a consciência de si que havia lhe faltado à vida inteira. Ao posicionar seu corpo no chão em posição fetal, Rodrigo S.M percebe que “ela nascera para o abraço da morte”. Então a sua hora de ser estrela chega, posto que “A morte é um encontro consigo”. No filme, por sua vez, Suzana Amaral representa o encontro consigo de Macabéa com a atriz que a representa a correr ao encontro de Hans, o homem de quem a cartomante lhe falara:

Figura 2 – Sequência 44



Fonte: Filme A hora da estrela, de Suzana Amaral.

Conforme Araújo, (2008, p. 115) há um corte para Macabéa, ou seja, a câmera sai da sequência do personagem Hans e passa para a sequência de Macabéa, sorridente, pés descalços, maquiada, características que a fazem ficar semelhante a uma estrela de cinema. Isso mostra a invenção de situações cinematográfica de Suzana Amaral, que ultrapassa a obra no sentido de conceder um final feliz à protagonista.

Rodrigo S.M (LISPECTOR, 1998, p.69) comenta que ao morrer, Macabéa virou ar. Essa imagem “virar ar” pode ser simbolizada através do ato de correr da protagonista, que só ganha um pouco de vivacidade após a sua morte, considerando que a cartomante, ao “engravida-la de futuro”, deu-lhe um pouco de vida.

Suzana Amaral inventa outra situação cinematográfica na sequência 6 do filme. Na obra *A hora da estrela*, Rodrigo S.M comenta que antes de dormir, Macabéa sentia fome e ficava alucinada pensando em coxa de galinha. Então ela mastigava papel e engolia. No filme, na sequência 6, Macabéa levanta de sua cama, pega um penico, senta nele e urina. Enquanto urina, a personagem come uma coxa de galinha. Suzana Amaral torna possível, nessa invenção de situação cinematográfica, a saciedade da fome que a personagem sentia.

A representação de Macabéa na obra ocorre pelo direcionamento que Rodrigo S.M. dá a protagonista frente ao espelho, percebendo a si mesma e suas imperfeições físicas, enquanto no filme, a representação de Macabéa é desenvolvida pelas posições que a câmera assume, uma vez que Rodrigo S.M não é inserido em sequência alguma no filme.

A autoconsciência no mundo de Macabéa

No primeiro tópico após a introdução, o presente trabalho abordou o texto “Fragmentos dos anos 1970-1971” em que Bakhtin, de forma introdutória, comenta sobre a autoconsciência, ou seja, o eu que se vê através do outro. Em seu texto “Sobre as questões de autoconsciência e de autoavaliação” o filósofo retoma a autoconsciência de forma mais ampla.

Ele mostra que um sujeito não conhece inteiramente o seu corpo físico. O corpo pode ser objeto de pensamento, mas não de experiência viva. Isso faz com que o sujeito não esteja inteiramente no mundo, porque na verdade vive na tangente dele. Em outras palavras, não é possível que um corpo experimente a realidade, pois é somente o pensamento que o localizará por inteiro na existência, a experiência viva não o atravessa.

Para resolver esse conflito entre pensamento e experiência viva, Bakhtin (2019, p. 54) salienta que da mesma forma que um sujeito estando na tangente do mundo se vê inteiramente dentro dele, assim é o sujeito para os outros. Essa lógica pode ser simplificada conforme a explicação do filósofo, que afirma ser o mundo um horizonte para o eu, enquanto para o outro o mundo é entorno. Desse modo, este tópico pretende verificar, através do conceito bakhtiniano, autoconsciência, como a representação de Macabéa deixa ver a protagonista pelo entorno do mundo.

Lendo Dostoiévski, Bakhtin (2019, p. 56) assinala que toda a ação e todos os eventos se desenvolvem no limiar, mas que também as vísceras do homem se revelam como um limiar. Dostoiévski conhece apenas um movimento para o interior do homem e o leva para lá, para o seu quarto, para as suas coisas, e as pessoas com quem convive, ou seja, esse movimento interior não acontece na fronteira, que é o limiar.

Quando o filósofo fala que as vísceras do homem se revelam como uma fronteira, um limiar, ele se refere ao homem ser circundado pelo mundo, pelo seu quarto, pela natureza, pela paisagem. Dizendo de outro modo, o homem vive e age no interior do mundo, aquele no qual constrói para si; e nesse mundo, o mundo exterior, em torno a ele, o homem se localiza dentro e não nas suas fronteiras. Nesse sentido, parte-se na noção de que o mundo de Macabéa, desenvolvido por Rodrigo S.M., o local de trabalho e o quarto em que mora é o seu mundo interior, enquanto a cidade e os passeios que tem com Olímpico, seu namorado, são o mundo exterior.

No mundo interior de Macabéa encontra-se a sua autoconsciência, o seu local de trabalho no qual é datilógrafa e o quarto em que vive. Esses elementos fazem parte do mundo interior da protagonista porque são seus, o que os torna subjetivos. Além deles, Rodrigo S.M., considerando que ele define as ações da personagem. Ele é sugestivo ao comentar que a Rua do Acre, endereço de Macabéa, seria para morar, a rua do Lavradio, endereço do trabalho, para trabalhar, e o cais do porto, próximo ao seu quarto, para ver o mar aos domingos.

Dentro do mundo interior da protagonista há ainda a sua representação, a qual Rodrigo S.M. define dessa forma: “A datilógrafa vivia numa espécie de atordoado nimbo, entre céu e inferno. Nunca pensara em “eu sou eu”. Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso.” (LISPECTOR, 1998, p. 33). Esse fragmento sinaliza como Macabéa não tem uma aproximação da sua imagem interior, a exemplo de quando se encontra frente ao espelho, como foi discutido no terceiro tópico.

Não pensar em si mesma evidencia que a protagonista se esconde em si mesma, situada em seu mundo interior. Isso torna Macabéa “invisível” por assim dizer. A invenção da situação cinematográfica de Suzana Amaral traduz a invisibilidade da protagonista na sequência quarenta do filme:

Figura 3 – Sequência 39



Fonte: Filme *A hora da estrela*, de Suzana Amaral.

Nesta sequência, Macabéa não é notada por ninguém. Então ela come avidamente, lambuzando-se. Entende-se que por não ter sido notada, a personagem se volta para o seu mundo interior, no qual estão reunidos os elementos que a fazem ser quem é. Macabéa é contornada pelo mundo exterior, o mundo real, mas é somente o seu mundo, mundo interior, que possibilita o suportar de sua existência.

A vivência de Macabéa no mundo exterior já não é usufruída de maneira agradável. A obra e o filme demonstram em detalhes como se efetiva a passagem da personagem por esse mundo. Na obra, Rodrigo S.M. narra um dos passeios de Olímpico e Macabéa, em que Olímpico perde a paciência com Macabéa, afirmando que ela é impossível de ser compreendida ao que Macabéa diz: “É que só sei ser impossível, não sei mais nada. Que é que eu faço para conseguir ser possível?” (LISPECTOR, 1998, p.42). Isso mostra que quando a protagonista tenta sair de seu mundo interior, a tentativa se mostra falha porque Macabéa só consegue expressar um pouco de si quando se encontra nesse mundo.

Figura 4 – Sequência 29



Fonte: Filme *A hora da estrela*, de Suzana Amaral.

Nesta sequência, percebe-se que o diálogo entre Macabéa e Olímpico não flui. Impaciente com a situação, Olímpico diz que Macabéa é impossível e vai embora. Quando Olímpico está em pé, e Macabéa percebe que ele vai mesmo embora pergunta: “o que é que eu faço pra ter jeito?”.

Diante do exposto, nota-se que Macabéa está localizada em seu mundo interior, porque desconfia de sua própria existência, além de necessitar do outro para poder oportunizar o que ela pode vivenciar no mundo exterior. Na obra, o seu mundo interior é construído por Rodrigo S.M. No filme, Macabéa também se localiza no mundo interior, de modo que o outro se configura através das personagens do seu núcleo: o senhor Raimundo, Glória e Olímpico.

Considerações finais

O presente trabalho buscou mostrar pontos de convergência entre o filme *A hora da estrela*, de Suzana Amaral, e obra homônima de Clarice Lispector. Para tanto, foi dividido em quatro tópicos, a contar da introdução. No primeiro tópico, “A interpretação do eu e do outro: convergências entre o filme *A hora da estrela* e obra homônima de Clarice Lispector” analisou-se os conceitos bakhtinianos, interpretação e autoconsciência, para compreender quais são os elementos que fazem convergir obra e filme.

Como se viu, Bakhtin afirma que a ciência da literatura deve cotejar a cultura e outros campos do saber para que seja possível vislumbrar a “novidade” do fenômeno literário. Essa ideia dá abertura para fazer com que a literatura dialogue com outras áreas do saber, a exemplo do cinema. Desse modo, embasado no conceito de interpretação, isto é, o distanciamento da obra para a visualização do que o conteúdo poderá mostrar.

Assim, interpretou-se a obra partindo da noção de que Rodrigo S.M., narrador da obra *A hora da estrela*, se coloca na narrativa como o outro, e Macabéa, a personagem de quem ele fala, é o eu. Ambos são elementos da autoconsciência, isto é, a maneira pela qual Macabéa se relaciona com o mundo segundo o narrador. No filme a interpretação ocorre através do olhar da cineasta, seguido da câmera e dos atores, além de estar embasada na ideia de autoconsciência da interpretação da obra, mas sem a inserção de Rodrigo S.M.

O terceiro tópico “Entre a obra e o filme: a representação de Macabéa” pretendeu-se identificar na obra e no filme quais são os recursos utilizados para criar uma representação de Macabéa. No quarto tópico: “A autoconsciência no mundo de Macabéa” buscou-se verificar, através do conceito bakhtiniano, autoconsciência, como a representação de Macabéa deixa ver a protagonista pelo entorno do mundo, localizada em mundo interior, no qual ela pode ser quem é.

AN ANALYSIS ON THE MOVIE *TIME STAR*, OF SUZANA AMARAL AND WORK *HOMONYMOUS* BY CLARICE LISPECTOR

ABSTRACT: The present work aims to analyze the elements that make the work *A hora da estrela*, by Clarice Lispector (1920-1977), with the film “*A hora da Estrela*” by Suzana Amaral (1930-2020) converge. With this in mind, we start from the notion that Rodrigo S.M., narrator of the work, places himself in the narrative as the other, and Macabéa, the character he speaks of, is the self. Both are elements of self-awareness, that is, the way in which Macabéa relates to the world. Thus, there is a transposition of the work *A hora da estrela* to the film “*A hora da Estrela*”, in which interpretation becomes the mediating element. While in the work it is interpreted by the word, in the film the interpretation occurs through the filmmaker's gaze, followed by the camera and the actors. In the feature film, it is possible to see the invention of cinematographic situations that, in some film sequences, do not correspond to the work in its literary format, but that manage to translate Rodrigo S.M.'s intention. Thus, it is concluded that in the work the protagonist relates to the world through the mediation

of the narrator Rodrigo SM, and in the cinematographic sequence, the positioning of the camera reinforces the notion that the character is crossed by the other, recognizing itself through it.

KEYWORDS: Literature; Movie Theater; Clarice Lispector; Suzana Amaral.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Washington Luís Andrade. *Macabéa vai ao cinema: A hora da estrela e a travessia da linguagem literária para a cinematográfica*. 2008. 133 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Universidade de Brasília. Faculdade de comunicação, 2008.

A hora da estrela. Direção Suzana Amaral e Alfredo Oroz. São Paulo. Produtora Rais Filmes. Embrafilme. 1985. Filme completo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MBxAMJvSip0>.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. *O homem ao espelho. Apontamentos dos anos 1940*. São Carlos: Pedro&João Editores, 2019.

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

MCKEE, Robert. *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*. Tradução de Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: *A personagem de ficção*. 2ª edição. Editora Perspectiva: São Paulo, 1986.

Recebido em: 10/02/2022.

Aprovado em: 19/07/2022.