



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

CINEMA E AUDIOVISUAL

O sumiço de Rodrigo S.M.

O sumiço do narrador no filme "A HORA DA ESTRELA".

THAYNÁ STEPHANY DE ALMEIDA TORELLA

Orientadora: Profa. Ma. Kira Santos Pereira

Foz do Iguaçu

2017



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
CINEMA E AUDIOVISUAL**

O sumiço de Rodrigo S.M.

O sumiço do narrador no filme “A HORA DA ESTRELA”.

THAYNÁ STEPHANY DE ALMEIDA TORELLA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Profa. Ma. Kira Santos Pereira

Foz do Iguaçu, 2017.

THAYNÁ STEPHANY DE ALMEIDA TORELLA

O sumiço de Rodrigo S.M.

O sumiço do narrador no filme “A HORA DA ESTRELA”.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof. Ma. Kira Santos Pereira
UNILA

Prof. Dra. Cristiane Checchia
UNILA

Prof. Dr. Fábio Allan Mendes Ramalho
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de Março de 2017.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e pai Viviane de Almeida, que sonhou e colocou na única filha todos seus sonhos – que logo compreendeu e respeitou seus desejos, apoiou sem questionamento e confiou acima de tudo no sonho dela. Ao meu pai Mario Torella por apoiar ainda quando pequena todos os sonhos mirabolantes de criança, falando sempre sobre ufologia e como seria se perder ou ser abduzido no Triângulo das Bermudas, e em como *sci-fi* é legal.

À grande matriarca e avó caçara América de Almeida e a toda a família Almeida, por acompanharem minha trajetória acadêmica e sempre tentarem compreender os momentos de crise e medo com palavras de amor e incentivo.

Matheus Beltrão que em Recife, lugar de grande aprendizado, me fez olhar para mim diversas vezes, e me ver. Ivaldo D’Aguiar pela cumplicidade, amizade e generosidade ao dividir tantas vezes a escrita e o ombro, e por sempre estar próximo salvando - na alegria e na tristeza.

João Vale por apresentar a meditação, mostrando como precisamos cuidar e manter nossa mente sã – ensinando sempre em, como cultivar o bem e o cuidado ao outro.

À UNILA pelos bons e péssimos momentos, que só me fizeram crescer, e acima de tudo por conhecer nessa instituição pessoas excepcionais que agradeço pela generosidade, amizade, e por aprenderem junto comigo: Martina Piazza, Santiago Bustamante, Danto Giardina (ahora y siempre!), Adri Ona, Ivich Barrett, Tiago Oliveira Custódio, Grívan Mendes, Andrés Carvajal, Guilherme Cardim, Adriano Panambi, Henrique Santana e Adolfo Delvalle.

Ivania Ferronato, Anna Fonseca, Tatiana Pérez Correa e Mariana Leguizamón por tentarem disponibilizar a tecnologia necessária para finalizar este trabalho nos últimos minutos do segundo tempo.

Não menor, mas muito importante, ao carinho e generosidade da orientação da professora Kira Santos Pereira. Logo também a disposição e vontade de construir a primeira turma de cinema da UNILA, Bruno López, Fran, e aos que vieram posteriormente, e que foram essenciais: Tainá Xavier, Eduardo Dias Fonseca, Virgínia Flores e Pablo Piedras.

“Na Rádio Relógio disseram uma palavra que achei meio esquisita: mimetismo.”

Macabéa em *A HORA DA ESTRELA* (LISPECTOR, 1977).

TORELLA, Thayná Stephany de Almeida. **O sumiço de Rodrigo S.M.:** O narrador escondido no filme "A HORA DA ESTRELA". pgs. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

RESUMO

A HORA DA ESTRELA (1977) obra literária de Clarice Lispector é conhecida principalmente por seu narrador-personagem Rodrigo S.M., o então alter ego da autora, e como o mesmo se autodenomina um dos personagens principais. Em 1985, a cineasta Suzana Amaral adapta para o cinema a obra da autora ucraniana naturalizada brasileira, onde Rodrigo S.M. é percebido numa diluição na obra fílmica. Por maior que seja a aproximação da segunda obra adaptada com a primeira - e identificamos isso, podemos notar os poucos momentos de afastamento de Amaral em sua obra, da primeira. Importante não somente estabelecermos uma conexão com estratégias fílmicas do que tornou uma obra tão próxima da outra, mas também de estabelecermos conexões do que se foi criado de novo, dos poucos momentos em que não seria Rodrigo S.M. nos contando a história de Macabéa e nem Lispector, mas sim, Amaral seguindo outros caminhos.

Palavras-chave: Cinema brasileiro. A HORA DA ESTRELA. Suzana Amaral. Adaptação. Dialogismo..

TORELLA, Thayná Stephany de Almeida. **O sumiço de Rodrigo S.M.:** O narrador escondido no filme "A HORA DA ESTRELA". pgs. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

ABSTRACT

Hour of the Star (1977), Clarice Lispector's literary work is known mainly by its narrator-character Rodrigo S.M., then the alter ego of the author, and as the same one calls itself, one of the main personages of the romance. In 1985, the filmmaker Suzana Amaral adapts to the cinema the work of the naturalized Brazilian Ukrainian author, where Rodrigo S.M. is perceived in a dilution in the film work. However great the approach from the second work adapted to the first - and we identify this - we can note the few moments of Amaral's departure from his first work. It is important not only to establish a connection with film strategies that made a work so close to the other, but also to establish connections of what was created anew, the few moments in which it would not be Rodrigo SM telling us the story and neither Lispector, but Yes, Amaral following other ways.

Key words: Brazilian cinema. Hour of the star. Suzana Amaral. Adaptation. Dialogism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	27
Figura 2	27
Figura 3	27
Figura 4	27
Figura 5	29
Figura 6	29
Figura 7	32
Figura 8	32
Figura 9	34
Figura 10	34
Figura 11	35
Figura 12	35
Figura 13	38
Figura 14	38

1	INTRODUÇÃO	9
2	A HORA DA ESTRELA - QUESTÕES DE NARRAÇÃO EM A HORA DA ESTRELA DE CLARICE LISPECTOR	18
3	RODRIGO S.M. SE FOI, NOS FALA SUZANA	24
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
	ANEXOS	41
	ANEXO A – FICHAS TÉCNICAS	42
	BIBLIOGRAFIA	45
	FILMOGRAFIA	47
	REFERÊNCIAS TELEVISIVAS	48

INTRODUÇÃO

Pretendemos analisar a obra fílmica homônima adaptada de Clarice Lispector *A HORA DA ESTRELA* (1977) por Suzana Amaral no ano de 1985, identificando nessa última um possível estilo da diretora. Para isso, este respectivo trabalho visa a partir das leituras *A Theory of Adaptation* (2006) de Linda Hutcheon, *O Narrador* de Walter Benjamin (1936), *A Companion of Literature and Film* (2006) de Robert Stam, situar a adaptação hoje no campo da literatura e cinema, e as discussões que nestes se acercam. A partir disso, nas leituras *O Entre-lugar do Discurso Latino-americano* (2000) de Silviano Santiago, este, repleto de um dialogismo bakhtiniano, além da organização brasileira Bakhtin: Conceitos - chave por Beth Brait, analisar a obra de Amaral e suas singularidades quanto a obra de Lispector. A partir do arcabouço teórico escolhido, verificou-se ser impossível definirmos uma concretude na análise, ou dar uma perspectiva sobre esta, dado o pensamento dialógico como algo flutuante e nada concreto. O que podemos delimitar quanto análise, é que numa leitura comparada entre as duas obras, entre aproximações e afastamentos, optaremos por nos focarmos nos segundos: a partir do que foge da obra literária, identificarmos um outro discurso, repleto de signos e vezes referências não só criadas a partir do contato com a primeira obra, mas do contato com o lugar de fala de Suzana Amaral e do universo que à cerca.

Nos atentemos que ambas as obras são consideradas muito próximas no que diz respeito à narrativa, ordem de acontecimentos e suas motivações. A primeira já foi muito estudada e comentada, e é considerada uma obra-prima no que diz respeito às opções estilísticas literárias. A segunda, teve grande notoriedade e repercussão da crítica, não só a literária, mas como a cinematográfica. Para a crítica literária, o filme de Amaral mereceu seu reconhecimento por uma fidelidade muito próxima à primeira obra, e a crítica cinematográfica (ainda presa à crítica literária) reconhece o grande valor da obra pela notória reprodução de uma novela que não seria adaptável em sua complexidade intimista e subjetiva, como as contidas em todas as obras de Lispector.

Impossível termos como pressuposto apenas a habilidade técnica de uma diretora como Suzana Amaral, ao limitarmos seu trabalho como criadora artística apenas à capacidade da reprodução fiel de uma obra. Esse posto, bem como necessidade de uma fidelidade devem ser contestados, para em meandros dessa discussão conseguirmos identificar a autora e o valor de sua obra. *A HORA DA ESTRELA* (1977) de Clarice Lispector tem uma voz muito visível, que é a do narrador - personagem Rodrigo. S.M, um escritor que narra sincera e ironicamente a história de Macabéa, personagem principal. Este narrador no entanto simplesmente some na obra de Amaral, ao menos aparentemente. Essa voz e sua possível transposição também serão contestadas neste trabalho. Mas serão as novas inserções e possibilidades criadas por Amaral que contarão não somente para identificarmos o estilo de uma autoria, mas para compreendermos o Rodrigo S.M. não claramente

transposto.

Sabemos que um posicionamento de câmera, uma palavra adicionada espontaneamente ou em outra modulação num diálogo, um gesto mais ou menos expressivo, um reflexo em um espelho despercebido, tudo é passível de interpretação aos olhos do espectador. Estes sentidos, podem estar sendo controlados pela direção, ou surgirem espontâneos, afetando diretamente a construção da mise-en-scène. Se acaso a autora tenha a pretensão em reproduzir fielmente alguma passagem do texto literário, soma-se aqui provas de que isso seja quase impossível. Por mais que uma atriz treine diversas vezes seu diálogo, este em cada vez que seja pronunciado, será com uma nova entonação. Se a diretora aguarda fidelidade, sua concepção de fidelidade também será diferente da atriz que atua, ou até mesmo do espectador, ou do leitor do livro.

Por isso, começamos assim por tentar entender os dilemas e questionamentos que sempre cercaram as artes, o da fidelidade ao real, e também como consequência disso, o da verossimilhança no cinema. Essa discussão inicia-se ainda em Platão, e é de importante conhecimento e questionamento, conhecermos o trajeto deste pensamento, e uma contestação deste formalismo, que ainda resiste, e está muito presente no campo da crítica nos dias de hoje.

“Mas, às vezes, a mentira nos discursos é útil a alguns, de maneira a não merecer o ódio? No que diz respeito aos inimigos e àqueles a quem chamamos de amigos, quando impelidos pelo ódio ou pelo desatino, realizam alguma ação má, a mentira não é útil como remédio para os desviar disso? E nessas histórias de que falávamos há pouco, quando, não sabendo a verdade sobre os acontecimentos do passado, damos a maior verossimilhança possível à mentira, não a tornamos útil? “

A República¹ - Platão

A República, obra de Platão trata de discorrer na maior parte do tempo sobre o conceito de *mimesis*. Para ele existe um perigo eminente ao imitar ou reproduzir, sendo impossível uma cópia fiel da realidade, a quem ele atribui como única possibilidade de reprodução a um Deus e nunca ao homem, ignorando por exemplo os artistas como os pintores, que utilizam na sua arte uma reprodução também do mundo interior e subjetivo das

¹ República (Politeia) é um diálogo socrático escrito por Platão, filósofo grego, no século IV a.C. Todo o diálogo é narrado, em primeira pessoa, por Sócrates. O tema central da obra é a justiça.

coisas.

O cinema no entanto, apesar de buscar a verossimilhança, e de querer aparentar ser um espelho da verdade, uma imitação do real, não se aprisionou neste pensamento. Platão ainda vai ver a *mimesis* como ilusória, um sinal de passividade, um falso brilho, mais acometida por crianças ingênuas e mulheres ignorantes. Contudo, é importante a compreensão sobre Platão em sua questão ideológica de reprodução inserido ao contexto de sua época, muito diferente do ponto de partida de nós sujeitos contemporâneos. Para Platão a questão era política, uma necessidade de transmissão de pensamentos, conhecimentos e da tradição de pai para filho. Uma questão ética e moral, que difere por exemplo, do que seu pupilo Aristóteles em sua Poética² vai pensar. Aristóteles vai contra, se afasta do que seu mestre Platão até então defende, e assim reabilita a *mimesis* como uma criação poética, além de tê-la como imitação da ação. Para ele, é próprio da espécie humana imitar, e imitar traria um profundo conhecimento sobre a condição humana. Para Aristóteles o que importa é o questionamento de como se imita, num entendimento para a atual capacidade do homem em se fazer isso. Para ele e sua Poética, interessam mais o uso apropriado das palavras, dos ritmos, da trama, a finalidade de beleza da obra. No lugar de uma cobrança de fidelidade a um modelo exterior Aristóteles defende a verossimilhança, a representação crível do real, sem fazer-se refém deste. O mesmo preceito de verossimilhança sustentaria o cinema séculos depois.

Benjamin em A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (1955) vê a partir da *mimesis* o fenômeno fundador de toda atividade artística. A partir dela, teríamos o que é de necessário para compreender as possibilidades inauguradas pela invenção do cinema, não só estética, mas também como com os discursos trazidos por esta. E nisso podemos ver essa necessidade e aspiração à imitação ou reprodução do real, não somente pelo campo do cinema como uma arte isolada, mas sim, pensarmos no advento de todos os outros campos das artes, e nisso, não excluimos a literatura, como campos incentivados em seus surgimentos pela mimese inicialmente. Portanto fica difícil criar medidas, e tomar por essas, quando o assunto é adaptação literária pelo cinema, e sobre qual suporte tem mais legitimidade em reproduzir, quando ambos nascem com intuito de reproduzir ou imitar. O cinema é um suporte tecnológico e tem suas limitações frente à reprodução, assim como o texto literário, a pintura, a fotografia e etc...

Porém, essa discussão sobre a reprodução do real, no cinema, também é tida muito intrínseca a ele e permeia diversas áreas, com um valor mais moral que ético, muito mais conservador. Quando falamos de cinema, sabemos que este nasce numa tradição formalista de registro da representação da realidade, e com intuito científico, como era defendido pelos irmãos Lumière. Detentores do primeiro cinetoscópio muito parecido ao

² Poética de Aristóteles é um conjunto de anotações das aulas de Aristóteles sobre o tema da poesia e da arte em sua época, provavelmente registrada entre os anos 335 a.C. e 323 a.C.

cinematógrafo, os irmãos negaram a venda do aparelho a Georges-Jean-Méliès, que trabalhava com sobreposições de fotos para criar efeitos visuais, entreterendo crianças e adultos. O então ilusionista tinha interesse em criar suas próprias histórias fantásticas, e os Lumière não acreditavam que seu invento deveria servir a este fim. Interessante vermos como já havia um juízo de valor sobre aquele que queria aproveitar de toda a capacidade técnica e artística que aquele suporte poderia oferecer, e como já neste momento havia um pensamento tão conservador sobre o que podia-se ou não fazer para utilizar de uma nova tecnologia. No entanto, Méliès consegue comprar um aparelho na Inglaterra parecido ao que Edison havia construído, e inicia assim as primeiras produções de um cinema que para ele era cheio de fantasia e possibilidades.

O cinema trouxe em si desde seus primórdios o debate da legitimidade que se teria em reproduzir a verossimilhança na tela. Iniciou-se a discussão desde então, da legalidade de se fazer ficção e não documental, ou a ética da mesma, da possibilidade de se criar uma realidade possível, mas não sendo refém dela. Logo após surge o debate por como o filme traria em sua montagem, concatenação de planos criadores de sentido, e que emitem sensações no espectador; a necessidade de ser tão real quanto a vida real. Neste episódio temos de um lado André Bazin e Kracauer pela busca da fidelidade ao real, e em outro Eisenstein, que acreditava na força da técnica primeiramente como criadora de sentido e construtora de discurso, não se abstendo a uma realidade, mas recortando essa para transmitir idéias ao seu espectador.

O cinema tem sido posto sempre em cheque quando o assunto é reprodução e fidelidade, e não somente pela crítica de outros campos da arte, mas por ele mesmo, pela sua própria crítica. Um pensamento conservador e cristalizado que persiste, como para Walter Benjamin (1987) que fala que a experiência da arte de narrar está em vias de extinção. Benjamin em seu texto O Narrador, a partir da obra de Nicolai Leskov, tenta recriar o trajeto do narrador em nossa história, para poder assim aclarar a obra do autor por ele estudado, vislumbrando em Leskov traços de um narrador. Benjamin acredita que estamos cada vez mais nos privando de contar a realidade de nossas experiências, e aponta a criação de gêneros literários como um dos motivos dessa perda. Aqui, tanto a escrita como o cinema, é jogada contra ela mesma, sem ter suas possibilidades e limitações consideradas.

Apesar do conservadorismo e formalismo encontrado como crítica de Benjamin em O narrador (1987), existem algumas ponderações que o mesmo traz em sua reflexão que dialogam muito bem com este trajeto que estamos traçando, e isso se dá quando sua reflexão se volta para a História, de que no passado fomos pegos por uma História sagrada que nos prendeu apenas ao que os historiadores contavam, e o que contavam era passível de uma verificação cronológica e não poderia ser contestado. No próprio texto de Benjamin, a

diferenciação do historiador para o cronista é algo que nos abre a cabeça.

Benjamin pontua que a história contada pelo historiador é algo fechado em si, como já citado, porém o cronista conta essa mesma história contentando-se em representá-la como história do mundo, aumentando seu alcance para os indivíduos. Já para Todorov (2011:222), a história não existe no nível dos próprios acontecimentos, a História é compreendida diferentemente de um indivíduo para outro, para ele, a História é uma abstração, sempre percebida e narrada por alguém, sendo também composta por muitos fios. Essa mesma ideia da História sagrada é algo que permeia as adaptações literárias pelo cinema: a ideia de uma obra literária ser sacra, única, e imutável, determinando assim sempre uma hierarquia da literatura sobre o cinema, sendo este o caminho de análise fílmica que este trabalho não pretende seguir, mas sim seguir na mesma direção em que Todorov nos aponta, para um campo mais aberto de significações. Neste sentido, Stam (2006:82), no entanto, sugere:

(...) both film and literature can also be considered as sites of production and the circulation of discourses; that is, as symbolic constructions that refer to a cluster of meanings that a society considers possible (thinkable) and feasible (legitimate). Consequently, film and literature are more revealing of the ways in which subjects interact with each other as either addressers or addressees, than of an author's ability to express him or herself.³

Acreditamos sim que o autor se expresse, mas ao pensarmos nesse autor, sabemos que este está arraigado de influências externas sejam essas sociais ou históricas, representando sua história também influenciada por diversas histórias do mundo, que é o que irá formar o discurso tanto no cinema como na literatura, sendo este, percebido por um receptor que também insere-se numa realidade diversa de influências da qual o discurso foi transmitido, e a qual também precisamos considerar.

Silviano Santiago em *O entre-lugar no discurso latino-americano* (1978) traz na oposição colonizado *versus* colonizador, a alusão a um discurso hegemônico eurocêntrico que chegou à América ainda em seu “descobrimento”. O colonizador que considerava qualquer cultura que não a sua como bárbaros, chegava à América percebendo os nativos indígenas como animais, enquanto estes enxergavam nos colonizadores brancos uma possível ligação com o espiritual, já que nunca haviam tido contato com pessoas parecidas àquelas. Enquanto os padres lhes ensinavam religião e lhes apagavam a cultura, estes

³ Tanto o cinema como a literatura também podem ser considerados como lugares de produção e circulação de discursos; ou seja, como construções simbólicas que se referem a um conjunto de significados que a sociedade considera possíveis (imagináveis) e factíveis (legítimos). Consequentemente, cinema e literatura são mais reveladores das formas às quais os sujeitos interagem entre si como emissores ou receptores do que da habilidade do autor ou autora de se expressar. (livre tradução desta autora)

repetiam o que viam e ouviam, na intenção do alcance de um possível sagrado. Porém, a partir da transgressão pelos indígenas, os colonizadores optaram por transformá-los em escravos. Santiago vê na transgressão, apesar de posterior, uma negação do que é imposto, trazendo tal questão para a literatura latino-americana, e sublinhando que somos influenciados sim por outra cultura, porém a absorvemos, e transgredimos essa num outro. Nisso, Santiago cita Paul Valery: “Nada mais original, nada mais intrínseco à si que se alimentar dos outros. É possível, porém, digerí-los. O leão é feito de carneiro assimilado”.

No entanto, ao falarmos em adaptação, o discurso hegemônico conservador é o que se mantém, e o próprio termo adaptação é posto em cheque. É impossível não notarmos o quanto este termo é problemático. Quando falamos em adaptação, automaticamente nos vem à mente qual seria a obra “original” do qual se originou a segunda, isto já está inerente ao nosso pensar. Contudo este trabalho vê a importância de desvincular tal associação, para mais à frente poder analisar de forma independente a obra homônima A HORA DA ESTRELA (1985) da diretora Suzana Amaral, adaptada de Clarice Lispector(1977).

Santiago, utiliza Jorge Luiz Borges e o seu conto Pierre Menard, Autor del Quijote, como metáfora ideal para bem precisar a situação e o papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, pelo amor e o respeito pelo já escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afrente o primeiro e muitas vezes o negue (1978:23). O conto de Borges em forma de crítica literária, discorre em como Pierre Menard, Autor del Quijote, depois de reproduzir linha após linha, idêntica ao Dom Quixote de Cervantes, fosse melhor que a primeira obra. Na impossibilidade de uma crítica ao que era idêntico, se atentou em defender e explicitar os momentos históricos em que cada um estava inserido, e até mesmo em valorizar a única diferença entre ambos, uma página em branco que havia em Pierre Menard, que o diferiria a Cervantes. Contudo, apesar de vermos que a adaptação em sua reprodução é uma discussão pautada também pela literatura, alguns outros pontos contrários são levantados quando o assunto é adaptação literária para o cinema. Quando a ideia é de uma manutenção de um modelo, um pensamento mais libertador continua encontrando entraves.

Em se tratando de um livro best-seller, o selo “adaptação” adotado por uma obra fílmica pode ser um ótimo chamariz e impulso na vendagem de bilheteria, no entanto, quando esta obra sai do campo comercial para uma crítica artística e de criação, a mesma encontra um terreno argiloso, no qual precisa sempre ser questionada quanto a obra da qual se originou (HUTCHEON, 2006:24). Porém é necessário fazermos uma reflexão comercial neste processo, quanto ao alcance comercial que uma adaptação para o cinema tem em comparação à adaptação para outros campos da arte. Nesse caminho, é impossível fecharmos os olhos para o impacto que a adaptação tem na sociedade quando advinda pelo cinema. Sua rentabilidade ser o único argumento plausível neste momento, é sinal de que algo caminha errado. No entanto, por mais que o comercial pese, talvez não seja ele o

principal motivo da preocupação ao se problematizar adaptação. A adaptação ocupa uma posição de destaque perante outros gêneros no cinema hollywoodiano, e caminha livremente com este posto, por conta do montante que arrecada, porém, pode se tornar inferior quando um outro campo mais sensível nessa discussão é prejudicado, que é o campo da criação, alvo dessa crítica.

Notamos que apesar da crítica seguir pautando negativamente a adaptação, temos um campo vasto de adaptações, sejam elas para o cinema, para a televisão e suas minisséries, ou então para videogames, e neste último caso, traçando caminho inverso e se adaptando a um filme por exemplo, e esse sucesso é curioso frente a uma crítica que não cessa. Torna-se difícil sustentar tal asco à adaptação, quando vemos esta sendo tão bem aceita em outros tipos de mídia, como o próprio videogame, e este é um ótimo exemplo de como a adaptação se superou, e serve como mote criativo e independente em outras plataformas (HUTCHEON, 2006:15). Hoje alguns jogos têm seus gráficos tão bem desenvolvidos, com suas paisagens, sua biologia, química e geologia tão fiéis aos originais, que vêm sendo estudados como uma versão alternativa da natureza. Porém, o mundo pós-moderno traz à adaptação, a interatividade multissensorial, que nos ajuda a compreender um pouco, qual seria o gosto deste público, que agora interage como personagem dentro de uma história adaptada. É a grande audiência que mantém este mercado de adaptações, que vem pautando uma experiência ficcional, decidindo quais rumos tomar na trama, criando possibilidades infinitas, abrindo o campo da adaptação, e conseqüentemente futuras discussões sobre esta e as suas novas extensões. No entanto parte do sucesso a partir da audiência advém do prazer da repetição com variação. O público fica realmente na espera por algo que se modificou, se aperfeiçoou, de saber que tal obra é uma adaptação, e que o fator surpresa dessa, do que virá de novo, é o que realmente intriga e traz ao cinema o número grandioso de espectadores.

No ponto de vista do semiótico de cinema Christian Metz, o cinema "nos conta histórias contínuas; ele 'diz' coisas que poderiam ser transmitidas também na linguagem das palavras; contudo as diz diferentemente. Há uma razão para a possibilidade assim como para a necessidade das adaptações" (1974:44). E essa possibilidade e necessidade é pautada ainda no que já foi dito, as artes se iniciam na (necessidade) da mimese, e só é (possível) dentro das limitações de seu suporte.

However, the same could be said of adaptations in the form of musicals, operas, ballets, or songs. All these adapters relate stories in their different ways. They use the same tools that storytellers have always used: they actualize or concretize ideas; they make simplifying selections, but also amplify and extrapolate; they make analogies; they critique or show their respect, and so on. But the stories they relate are taken from elsewhere, not

*invented anew.*⁴ (HUTCHEON, 2006:22)

E esse seria o exercício na adaptação, o da compreensão de que se há uma absorção e posteriormente uma reinvenção. Não é preciso renegar a obra anterior, mas é importante que saibamos o que pode ser este outro lugar de onde vem essa nova criação. Benjamin fala da importância da morte para ressignificar e transmutar a obra para outra em seu texto “O narrador”. Para ele, o homem sempre teve sérios problemas com a morte. A morte é cada vez mais expulsa do mundo dos vivos. Se antes não existia uma casa na qual não houvesse um cômodo de alguém que tivesse morrido, já hoje, os burgueses se privam de tal experiência, e a falta dela também os afeta.

Valery conclui suas reflexões com as seguintes palavras: “dir-se-ia que o enfraquecimento nos espíritos da ideia de eternidade coincide com uma aversão cada vez maior ao trabalho prolongado”. A ideia da eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica. Se essa ideia está se atrofiando, temos que concluir que o rosto da morte deve ter assumido outro aspecto. Essa transformação é a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu. (BENJAMIN, 1987:207)

Este fenômeno da morte, e o não prolongamento ou transmutação de uma obra, é algo que implica a uma nova criação para o cinema dada através da adaptação, que também precisa ser cuidada e de certa forma, analisada com o mesmo cuidado. Porém, independente da obra da qual a adaptação se originou, sem negar o que dessa ficou na última. No entanto, a obra criada é cheia de novas significações e símbolos, que estão expressas na tela. Estes são criados a partir do contato do autor com o primeiro texto, sua interpretação sobre ele, e sabendo que somos sujeitos subjetivos influenciados também por acontecimentos históricos-sociais e políticos, uma interpretação certamente varia de uma pessoa para outra, transferidos neste processo de simbiose na criação de uma nova obra. É importante antes de tudo, salvaguardar o papel do autor na criação, e a partir daí notar traços de estilo do seu processo criativo, que pode ter uma ligação com a obra anterior ou não.

Esse processo dialógico de compreender uma obra como algo que tem absorvido influências de diversas partes, com a necessidade de ser compreendida e investigada num todo dessa influência para compreender suas singularidades, é o que temos tentado aclarar nesse trajeto de introdução. É importante compreender os processos que as artes tomaram

⁴ No entanto, o mesmo poderia ser dito sobre adaptações em forma de musicais, óperas, balés ou canções. Todos esses adaptadores relacionam histórias de formas diferentes. Usam as mesmas ferramentas que contadores de histórias sempre usaram: eles descrevem ou concretizam idéias; fazem conexões simplificadoras, mas também amplificam e extrapolam; fazem analogias; criticam ou demonstram seu respeito e assim por diante. Mas as histórias às quais se referem são tiradas de outros lugares, e não invenções totalmente novas. (livre tradução desta autora)

na história, o discurso hegemônico predominante nesse, para podermos enfatizar que tanto a adaptação, como qualquer outra tentativa de reprodução, esteja livre de imposições e sanções, para poder ser legitimada como criação singular. Portanto, continuemos uma análise com respeito às obras, e que consigamos nos aproximar ao máximo de possíveis influências que possam ser consideradas dentro do processo criativo na formação do estilo de Amaral.

1. A HORA DA ESTRELA

QUESTÕES DE NARRAÇÃO EM *A HORA DA ESTRELA* DE CLARICE LISPECTOR

Numa discussão e investigação que tem como pressuposto compreender a importância do lugar da obra literária transposta, no processo criativo da obra cinematográfica, é mais que necessário suscitar um pouco do que foi *A HORA DA ESTRELA* (LISPECTOR, 1977) em questões de narração, para que possamos com um pouco mais de propriedade, discorrer sobre a segunda, em suas escolhas de caminhos estilísticos que também são influenciados pelo que LISPECTOR já havia feito.

HORA DA ESTRELA



A CULPA É MINHA
OU
A HORA DA ESTRELA
OU
ELA QUE SE ARRANJE
OU
O DIREITO AO GRITO

QUANTO AO FUTURO
OU
LAMENTO DE UM BLUE
OU
ELA NÃO SABE GRITAR
OU
ASSOVIO AO VENTO ESCURO
OU
EU NÃO POSSO FAZER NADA
OU
REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES
OU
HISTÓRIA LACRIMOGÊNICA DE CORDEL
OU
SAÍDA DISCRETA PELA PORTA DOS FUNDOS

Clarice Lispector, escritora ucraniana naturalizada brasileira, escreveu romances, contos e ensaios, sendo considerada uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX, e a maior escritora judia desde Franz Kafka. É conhecida por suas principais obras: *Laços de família*, *A paixão segundo G.H.*, *Um sopro de vida*, *Água viva*, *A via crucis do corpo* e pela última obra escrita: *A HORA DA ESTRELA*, que foi adaptada homonimamente pela diretora Suzana Amaral (1985), mais a frente analisada.

Por mais que tenhamos o intuito de desvincular uma obra da outra, será importante vez ou outra voltar ao universo de Lispector para notarmos o que constituía não só seu universo, mas como também o de Suzana Amaral, e a partir dessa identificação termos não só como base um estilo, mas os reflexos sociais e até mesmo da técnica cinematográfica que tenha influenciado na constituição deste. E partindo do ponto em que as duas histórias

são muito semelhantes em ordem de acontecimentos, resumir essa história para nos apropriarmos dela, será importante.

A HORA DA ESTRELA (1977), ou mais doze títulos que a acompanha, conta a história da nordestina Macabéa. Natural de Maceió, Macabéa é órfã de pais e foi criada por uma tia que a levou ao Rio de Janeiro para trabalhar, logo depois falecendo. Macabéa, sozinha no Rio de Janeiro, consegue emprego como datilógrafa e permanece no serviço em período probatório, onde desempenha o serviço “porcamente” desagradando sempre seu chefe. Macabéa divide um quarto com mais quatro mulheres que trabalham nas lojas Americanas. Ela vive uma vida deprimente, porca, imunda. Recebe do mundo ao redor toda a pressão, julgamentos e cobranças que uma mulher pode receber, é descredibilizada no serviço, e se sente inferiorizada por Glória, sua companheira de trabalho. A datilógrafa, título esse que gosta de ter, pois parece algo sofisticado aos seus olhos, ter uma profissão e ser alguém nesse mundo; Macabéa não tem expectativas, ouve a Rádio Relógio todos os dias, uma rádio que quase não tem músicas, e gosta muito de coca-cola, cachorro quente, goiabada com queijo e Marilyn Monroe.

A menina subjugada também parecia nunca poder ter um namorado, mas eis que surge em seu caminho, Olímpico de Jesus, também nordestino, de João Pessoa. Macabéa que nunca havia aberto os olhos para o amor, se apaixona, mas não demora muito para aquele único homem que tinha se interessado por ela, a trocasse por sua colega de trabalho Glória. Olímpico também parecia ser um pobre coitado, como Macabéa, se iludia pelo imaginário que o sudeste lhe pregava. Glória não era bonita, mas era filha de açougueiro e para ele nunca faltaria mesa farta. Fora o desencanto amoroso da separação, ao mesmo tempo que o fato acontece, a nordestina também é demitida.

Macabéa sem saber o que fazer da vida com tanta tristeza, segue o conselho de Glória que tenta ser amiga, por peso na consciência em roubar-lhe o namorado talvez, mas indica a Macabéa ir a uma cartomante. Quanto ao futuro? Macabéa que nunca havia pensado em futuro e energias outras, se apegava na idéia e prossegue até o endereço que lhe foi informado. A experiência vivida ali por ela é determinante, e logo acredita em tudo que escuta daquela mulher desconhecida que lia o que lhe aconteceria futuramente: Macabéa seria readmitida no emprego, seu namorado voltaria atrás em deixá-la, mas o grande amor viria, e seria estrangeiro e rico. A datilógrafa sai da cartomante em êxtase, nunca ninguém havia dito tanta coisa boa para sua vida. No mesmo instante, Macabéa é atropelada. Este é o final trágico e de azar de Macabéa, uma nordestina que vivia uma vida de miséria em todos os sentidos da palavra.

Talvez, em uma obra que quase não difere da sua adaptação, com uma ordem de acontecimentos semelhantes, seja bom explicitar cada evento nela ocorrido, para que em

qualquer brecha, e distensões entre uma e outra, possamos identificar o que se sobressaiu. Portanto, apesar de termos visto um resumo atento a todos os acontecimentos exteriores, que norteiam essa vivência de Macabéa no Rio de Janeiro até seu fim trágico, o que intriga na obra de Lispector e seu ponto forte ainda são as construções interiores, psicológicas, além das epifanias que em algum momento iluminam suas personagens. Porém se atentássemos somente ao exterior de A HORA DA ESTRELA, veríamos quem sabe, uma fábula do Brasil, do nordestino e de sua ascensão a partir do encontro com o sudeste, forte zona de expansão e comércio. Uma fábula, nada além que uma fábula, pois esse encontro com o sucesso a partir do encontro com tal região é mera ilusão que ludibriou e iludiu milhares de nordestinos que migraram da região norte e nordeste para as regiões consideradas mais ricas do país.

Nesta obra, através da narratologia⁵ podemos analisar a intrigante voz de Rodrigo S.M, *narrador-personagem*⁶ na novela, que se apresenta logo de início como um dos personagens principais da história, e que torna-se a ser uma incógnita na transposição da obra literária para o cinema. Rodrigo S.M. aqui, é potente. O narrador é na verdade escritor. Ao mesmo tempo em que ele conta como é a vida daquela nordestina, com um mundo exterior que lhe pressiona, ele conta também um pouco da sua vida, e os desafios da própria escrita, por isso, a obra de Lispector também é metalinguística.

Além disso, A HORA DA ESTRELA (1977) foi muito questionada quanto ao seu gênero, e apesar da confusão na definição de gênero para muitas pessoas, a última obra literária de Clarice Lispector A HORA DA ESTRELA publicada em 1977, lida por muitos como romance, se trata na verdade de uma novela, isso, pela quantidade de personagens dentro da trama. Lispector que fazia parte da geração de 45, terceira fase do modernismo, conhecida também como fase da renovação no qual inclui Guimarães Rosa, conta com uma característica mais intimista e psicológica, e geralmente suas histórias, quase sempre não tem começo, meio e fim, mas diferente do que ocorre em quase toda obra da autora, em A HORA DA ESTRELA, Lispector conta de maneira clássica, toda a história de Macabéa, através do seu narrador-personagem Rodrigo S.M: "Assim é que experimentarei contra os meus hábitos, uma história com começo, meio e *gran finale* seguido de silêncio e de chuva caindo." Rodrigo S.M. *In* Lispector (1998:13).Essa é a passagem na novela de Lispector em que Rodrigo S.M. fala por si e se confunde à autora. Ambos não estão acostumados com histórias clássicas, com começo, meio e um grande final.

No entanto, com começo, meio e fim, a história se desenrola em tempo

⁵ Denominação ao estudo das narrativas; ciência da literalidade. Termo proposto por Tzvetan Todorov (filósofo e lingüista búlgaro) no início do século XX.

⁶ Narrador = Personagem (A visão "com"). O narrador sabe tanto quanto os personagens: não pode fornecer uma explicação dos acontecimentos antes de os personagens a terem encontrado. Aqui também se pode estabelecer muitas distinções. De um lado, a narrativa pode ser conduzida em primeira pessoa (o que justifica o processo) ou na terceira pessoa, mas sempre segundo a visão que um mesmo personagem tem dos acontecimentos.

psicológico, e se tem uma literatura renovada, quando falamos sobre o fluxo de consciência que há em Rodrigo S.M., em seus seus questionamentos; fluidos livremente, onde o narrador não é obrigado a pensar de maneira ordenada, e sim é influenciado por eventos físicos que o próprio ofício da escrita lhe traz, e vezes o tiram de sua função, e isso tudo relatado por ele. O narrador-personagem traz também nessa escrita em “A HORA DA ESTRELA”, um monólogo interior, no qual Rodrigo. S.M. se dirige a si mesmo, como se o eu da narrativa falasse para si:

Mas e eu? Eu que estou contando esta história que nunca me aconteceu e nem a ninguém que eu conheça? Fico abismado por saber tanto a verdade. Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar? Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro. Quanto ao paraibano, na certa devo ter-lhe fotografado mentalmente a cara — e quando se presta atenção espontânea e virgem de imposições, quando se presta atenção, a cara diz quase tudo. Rodrigo S.M. In Lispector (1998:57)

Esse trecho consegue elucidar bem, o que seria esse monólogo e os eternos questionamentos que Rodrigo S.M. faz para si mesmo, além de nos ajudar a construir nosso pensamento com outra possibilidade, de que isso possa ter a chance de justificar o próprio dialogismo, assumido aqui por Rodrigo. S.M, ou quem sabe Lispector. Rodrigo S.M. questiona criar uma personagem, e se pergunta se a conhece, ou se ele conhece alguém que a conheça. Já quanto ao paraibano Olímpico, há uma possibilidade de uma memória fotográfica e a possibilidade do narrador já ter o visto nas ruas. Ambas as possibilidades, são reconhecidas pelo narrador Rodrigo. S.M. que nos ilumina a pensar, que a própria Lispector, tenha por concepção de criação, algo que seja repleto de influências, e que sua história seja parte de muitas histórias, que já estão por aí, e talvez neste trecho ela chegue a confessar isso.

Outro detalhe da obra de Lispector são as epifanias em que as personagens se encontram, sendo assim, iluminadas (DIDI-HUBERMAN, 2011) por elas. Em algum momento a personagem se vê em uma situação banal do cotidiano, neste instante surge a epifania, e é nesse encontro, com essa revelação e iluminação, que a personagem tem o seu momento de autoconhecimento. E como exemplo, a epifania mais determinante da história de Macabéa:

E uma vez os dois foram ao Jardim Zoológico, ela pagando a própria entrada. Teve muito espanto ao ver os bichos. Tinha medo e não os entendia: por que viviam? Mas quando viu a massa compacta, grossa, preta e roliça do rinoceronte que se movia em câmara lenta, teve tanto medo que se mijou toda. O rinoceronte lhe pareceu um erro de Deus, que me perdoe por favor, sim? Mas não pensara em Deus nenhum, era apenas um modo de. Com a graça de

alguma divindade Olímpico nada percebeu e ela disse a ele: – Estou molhada porque me sentei no banco molhado. E ele nada percebeu. (Lispector, 1998:55)

Nessa passagem, nessa epifania, cabe muito um dos títulos da obra: Quanto ao futuro? É a partir desse contato com o rinoceronte que Macabéa é iluminada. É como se fosse uma premonição em sentidos, de um medo real que estava para chegar. No entanto, foi como premunir algo, e não passou muito tempo, Olímpico ainda no zoológico põe um fim em sua relação com Macabéa, deixando-a desamparada, desolada, junto a um sentimento que jamais havia conhecido. Esta seria sua premonição, do que previamente havia sido iluminada, e este momento de desamparo, é o que vai desestabilizar Macabéa, que até então não reagia a nada na vida.

A obra de Lispector é toda intimista e psicológica, e pensar que Rodrigo S.M., narrador inteiramente presente em sua obra, o que mais tensiona psicologicamente a narrativa, também responsável junto a personagem Macabéa pela aura (BENJAMIN, 1936) da história, possa ser um elemento a se pensar numa transposição para o cinema, e de difícil concepção da possibilidade dele não existir. No entanto, o que ocorre é isso, o sumiço de Rodrigo S.M. na obra de Amaral (1985).

O sumiço se dá no momento em que a obra de Clarice Lispector é transposta para o cinema. Rodrigo S.M., grande força da obra literária, que era a voz principal dentro da narrativa de Lispector, some, ou como eu diria, é no processo de simbiose com este, por Suzana Amaral, que o mesmo é diluído dentro da obra fílmica. A obra que podia ter como opção um Rodrigo S.M. em voz em off, ou então um personagem em primeira pessoa que contasse essa história e participasse dela, escolhe por suprimir esse narrador.

Essa escolha estilística, em A HORA DA ESTRELA (Amaral, 1985) no entanto, nos assusta por não nos sentirmos tão afastados da obra de Lispector, contudo, esse sentimento de quando não se contém um dos elementos principais, o narrador, é estranho. Notamos que a negação a Rodrigo S.M., peça fundamental na história, não é algo que nos afaste do universo que Clarice Lispector criou em sua primeira obra. Compreendemos que esse ponto de vista irônico de Rodrigo S.M. não foi perdido, mas continua no que os personagens trazem de carga e como estes estão inseridos no ambiente.

Lembrando Georges Didi-Huberman em Sobrevivência dos vagalumes (2011), vemos Rodrigo S.M. como um grande iluminador da história, um vagalume que por ali permeia e ilumina não somente a característica e história dos personagens, mas a paisagem que é construída desse universo que cerca Macabéa. Na obra de Amaral, a luz de Rodrigo S.M. fica por conta do gesto luminoso na construção das personagens e da mise-en-scène

por Suzana Amaral. Não precisamos na segunda obra de um narrador falando que Macabéa é suja, retraída e de poucas palavras, mas a segunda obra alcança isso no trabalho de direção de atores, seus diálogos, na direção de arte que constrói esse ambiente que denuncia a personagem, na construção da paisagem sonora, e no ponto de vista em que essa será capturada pela direção de fotografia.

Apesar da grande aproximação entre as duas obras, é importante que vejamos a obra de Amaral num terreno à parte ao de Lispector, em que esta esteja inserida numa zona dialógica, onde não precisamos negar a primeira obra, mas entendê-la como inerente a esse processo de um mundo de influências e referências, como primordial. Independente da grande aproximação, ambas as obras são diferentes, e como já dito, será do afastamento entre as obras que descobriremos o estilo da autora, para que assim, possamos fazer um pouco diferente do que a crítica cinematográfica fez, o de valorizar uma autoria, apenas pela capacidade de uma reprodução de excelência, e no caso aqui, o mais importante seria compreender o trabalho de Amaral como algo singular. Por isso, talvez seja melhor neste momento deixarmos que Rodrigo S.M. de Clarice Lispector se vá, para que possamos ver o substituto desse, o Rodrigo S.M. como voz de Suzana Amaral. Porque no afastamento de uma obra para outra, o diferencial que Suzana traz para a obra, seu estilo, nada mais é que o seu discurso sustentado pela técnica cinematográfica. Portanto, encontrar este entre-meio entre as duas obras, será o nosso desafio para definir uma autoria e um estilo.

2. RODRIGO S.M. SE FOI, NOS FALA SUZANA:

Portanto, não se deve confiar nas análises dedicadas meramente aos aspectos formais. Muitas vezes a análise da adaptação é reduzida a apontar a estrutura narrativa dos dois textos, a fim de estabelecer quais as mudanças que foram feitas de um para o outro, quando na verdade entendemos que a passagem do texto fonte para sua adaptação não é simplesmente uma variação formal. Há algo mais acontecendo, algo mais profundo: o fato de que o texto fonte e seu derivado ocupam dois lugares inteiramente diferentes na cena mundial e na história. Portanto, quando falamos de adaptações, transformações, remakes, etc., não devemos simplesmente nos concentrar na estrutura desses textos - sua forma e conteúdo -, mas no diálogo entre o texto e seu contexto. (STAM, 2006:83)

O que Robert Stam diz acima, se aproxima muito do que constitui o *estilo*⁷ dentro do pensamento bakhtiniano dialogista, que tem sua reflexão sobre a linguagem fundada na relação (BRAIT, 2006:79), que no caso, se atenta na questão da alteridade, do outro, e das vozes que permeiam e perpassam este para construir uma singularidade, e a partir disso se define estilo, e não a partir da subjetividade como outros estudos tentam, ao definir autoria e uma estilística como individual. Pensamento este que norteará a análise sobre a obra “A HORA DA ESTRELA” (1985) de Suzana Amaral mais a frente.

Para uma melhor compreensão, temos no dialogismo o elemento que constitui a linguagem, que temos quando o eu ou o outro se encontram, se juntam, perpassam, se fundem ou se confundem. E a linguagem para ser melhor compreendida, devemos tê-la sendo social, histórica, cultural, e a partir disso, notar suas particularidades, sempre com a possibilidade de serem alteradas ou não de acordo com o que essa teve contato. Por isso, é importante encontrar os elementos na obra fílmica para polemizá-los, esmiuçando as singularidades, e então assim identificar uma nova perspectiva estilística, tendo como questionamento: sob qual ângulo dialógico se é confrontado numa obra, e de acordo com Bakhtin, este não pode ser estabelecido por meio de critérios genuinamente linguísticos, porque as relações dialógicas pertencem ao campo do discurso, e em seu exemplo frisa-se

⁷ Discussão presente nas obras de Mikhail Bakhtin: *O autor e o herói na atividade estética, Estética da criação verbal, Os gêneros do discurso, Marxismo e filosofia da linguagem, problemas da poética de Dostoiévski, Questões de literatura e de estética: teoria do romance, A cultura popular na idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* - organizados por Beth Brait em: Bakhtin - conceitos chave. Sao Paulo: Contexto, 2005.

que a palavra (no campo da linguística) não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica . Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. (BRAIT, 2006, pg.81)

Também reproduzimos o discurso do outro. Frente a isso, é inevitável não estarmos arraigados de discursos múltiplos, que formam nosso eu como singular. No que, quando falamos na transmissão do discurso do outro, podemos pensar num estilo linear, uma unidade entre autor e personagem quase imperceptível ou estilo pictórico, quando conseguimos ver o autor sozinho, e nisso podemos ter acesso a uma visão enunciativa (elementos da descrição e também da narração) e discursiva (quando há a capacidade de formar discursos) (BRAIT, 2006:83), e essa última nos interessa muito neste trabalho, pois é a partir do contato com a obra de Lispector, e arraigada pela influência de sua época que Amaral introduz em sua obra, novos anseios em novos discursos, não vistos anteriormente em Lispector, tendo assim o estilo composto por mais de uma pessoa, ao menos duas como citado por Beth Brait. Uma pessoa influencia a outra, e precisamos de no mínimo duas para construir essa única. Assim é na constituição de um gênero, ou de um discurso por exemplo, eles são sempre compostos por mais de um, ou no mínimo dois ou da relação com seu grupo social.

É preciso também citarmos e problematizarmos como pensamento bakhtiniano a relação entre autor, herói e ouvinte dentro da obra de Amaral que são constituintes do estilo, e que vão construir assim o estilo poético como fenômeno social: O autor geralmente traz suas ideologias de julgamentos ou conclusões incorporados ao conteúdo produzido. Já o ouvinte tem posição privilegiada, ora junto ao autor e ora junto ao herói, tomando lugar de ambos, e pensar onde este ouvinte se insere no “jogo” é mérito desse autor que organiza o material, determinante na constituição de um estilo. Pensar onde o espectador se insere na construção de sentidos criado por Amaral, é uma forma também de delinear seu estilo.

Bakhtin, em O Autor e o Herói na Atividade Estética tem o estilo, também pensado na perspectiva artística, o definindo como conjunto operante de procedimentos de acabamento. Dentre muitas coisas, isso implica, num ponto de vista em que a escrita se destaca, como sendo a relação do autor com a língua. Através do material impresso transparece, na verdade, a relação do autor com a vida, ou seja, o estilo artístico não trabalha com palavras, mas com os componentes do mundo, com os valores do mundo e da vida, podendo portanto, o estilo ser definido como o conjunto dos procedimentos de formação e de acabamento do homem e do seu mundo. (BRAIT, 2006:87)

Analisar A HORA DA ESTRELA (AMARAL, 1985), é compreender essa relação da diretora com o mundo que a cerca, das possíveis influências de sua vida social e histórica presentes na obra que compartilha com o mundo. Nisso podemos ter como estilo uma visão

de mundo, que transita por todas as atividades humanas, e que devem ser pensados a partir de temas específicos, culturalmente, a partir de formas de composição e estilo. Se há um enunciado que reflete a individualidade de quem escreve, este possui um estilo individual. No entanto é bom pensarmos, que se o caso estudado for o gênero, nem todos os gêneros são propícios ao estilo individual. O gênero contém em si, um estilo relativamente estável, e apesar do estilo no gênero, é possível identificar a marca autoral em um trabalho que se somará à este em uma unidade. (BRAIT, 2006:89)

Compreender isso é ter em mãos ferramentas que podem nortear um estudo mais detalhado da obra e do estilo da autora. É saber que a investigação pode ser mais profunda do que apenas um estudo sobre a técnica de feitura (muito utilizada), e que no entanto seria menos subjetiva, porém, um estudo detalhado de uma autora, sua época e o contexto social desta inserida, além das convenções técnicas que o cinema e os gêneros estão inseridos. O estilo está nessa lacuna, entre o visível e o não visível. Torná-lo palpável torna-se não apenas político, mas necessário e urgente, ao pensarmos na força de um discurso que se torna presente a partir disso.

Quando transpomos uma obra de um gênero para outro, e aqui podemos pensar a adaptação da literatura para o cinema, o estamos destruindo e renovando ao mesmo tempo. Quando mudamos o meio de produção, a forma de distribuição e como tal obra será compreendida pelo receptor/espectador, automaticamente estamos mudando seu gênero e por consequência o estilo. É inevitável que não seja assim, por mais próxima que esteja a adaptação da primeira obra.

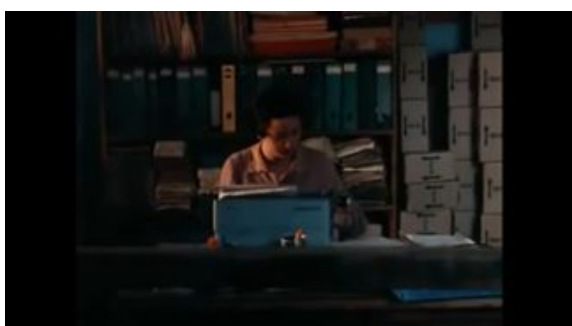
A HORA DA ESTRELA (1985), filme de Suzana Amaral foi ovacionado pela crítica de sua época, e nessa comparação entre sua obra e a de Clarice Lispector, todos se surpreenderam por alguém se aproximar tanto de uma obra quanto ela conseguiu se aproximar da primeira. O argumento utilizado era de Clarice Lispector ser detentora de um montante de obras tão intimistas e poéticas, de uma quase impossível adaptação sem perda de estilo. No que foi já supracitado aqui e argumentado sobre estilo, podemos desconfiar que não seria bem assim. É quase impossível não podermos encarar tal obra como única e não identificarmos suas singularidades. Suzana recria aquele universo contado por Clarice com o que ela tem de sujeito brasileiro e universal. É da aproximação dela com a cultura brasileira e nordestina, com sua época e se posicionando quanto mulher no mundo e suas vivências, que ela consegue construir e tornar visual o terreno que assola tanto Macabéa, interpretada por Marcélia Cartaxo.

“O meu processo não é um processo de adaptação. Eu só trabalho adaptando. Adaptando, não! Partindo de obras literárias. Por que? Por duas razões; Primeiro: Porque, eu não adapto, eu transmuta. Eu transformo os livros. Eu analiso bem o livro. Eu vou no cerne do livro. No coração do livro. Eu entro no

espírito do livro. E a partir do espírito do livro, e aos fatos mais importantes, eu faço uma recriação. Não tenho respeito e nem escrúpulo nenhum.”

Entrevista com Suzana Amaral no Programa Sala de Cinema 04/01/2010.

FIGURA 1



FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985)

FIGURA 2



FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985)

FIGURA 3



FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985)

FIGURA 4



FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985)

Suzana recupera eixos fundamentais do universo Lispector, no que diz respeito à atmosfera complexa das cidades para um migrante, em especial o Rio de Janeiro, em suas paisagens, personagens, histórias e linguagens, que faz transitar Macabéa (Marcélia Cartaxo) e sua realidade nordestina, em sua solidão meio à metrópole, que deserta ou cheia de pessoas, não muda sua condição isolada, apenas a aprisiona e a afasta completamente daquele universo, no que diz as relações humanas. A paisagem carioca não é a convencional que conhecemos retratada pelo cinema ou televisão, onde há uma paisagem turística de

praias e favelas conhecidas, mas sim, trata de retratar uma cidade que te aprisiona, onde a vida é somente trabalho por sobrevivência, e onde a cidade é isoladora.

Na (FIGURA 1), Macabéa (Marcélia Cartaxo) trabalha num lugar muito escuro e fechado, no escritório onde é datilógrafa. A câmera faz um *travelling* durante toda a sequência e nos mostra este espaço, além de um gato que ali está lambendo o chão, mostrando assim as condições de trabalho desta personagem, que nessa leitura, estaria trabalhando em um lugar sujo. É perceptível a apropriação da técnica por Suzana Amaral para iluminar certas composições de ambiente, para posicionar assim, o espectador frente a algo que ela tenha como importante. Na (FIGURA 2), Macabéa caminha solitária em meio à cidade. Vemos uma cidade grande, parece haver vários universos inseridos ali, vemos multidões de pessoas que caminham lado a lado em fluxo, mas sem troca de palavras e sem olhar para a nordestina. Enquanto Macabéa passa por entre essa multidão, ela não se agrega, parece água e óleo, sempre caminhando de cabeça baixa, como se estivesse perdida, meio a um mundo maior que ela. É perceptível a relação de afastamento dessa personagem com essa cidade, ou vice-versa, que caminha e chega até (FIGURA 3) a uma “pensão” onde aluga um quarto no qual dividirá com mais 3 mulheres na mesma condição de trabalhadoras.

- E você, vai sair com quem?
- Com ninguém.
- Não quer mesmo passear com a gente no zoológico?
- Eu gosto mesmo é de passear no metrô nos dias de domingo.
- Quem gosta de buraco é tatu.
- Eu acho tão bonito o metrô. (Diálogo de Macabéa (Marcélia Cartaxo) com colegas de quarto em *A HORA DA ESTRELA* (Amaral, 1985)).

Tal diálogo antecede a cena de (FIGURA 4) Macabéa indo ao metrô, nos coloca frente a uma personagem que evita os meios sociais, uma exclusão característica da personagem, que apesar disso, tem quase um fetiche por aquilo que torna essa cidade uma metrópole, mas também pelas imagens que tornam essa cidade uma potência, uma megalópole, onde pessoas vivem para trabalhar e amam seus trabalhos, assim como Macabéa, fetiche esse vendido para milhões de brasileiros nordestinos migrantes⁸. Essa ideia de cidade e paisagem, é uma ideia política que se mantém, uma escolha de discurso, de uma representação social, e até mesmo essa representação extrapola a relação social e se mantém, tanto na literatura, como no filme de Amaral. Essa manutenção deste lugar comum nos é mostrado por Jacques Rancière em *A Partilha do Sensível* no seu livro *Políticas da Escrita* (1995): que para ele, nada mais é que um sistema de evidências sensíveis, que expõe, e no mesmo momento, que existe o comum, há nesse, recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Esse comum se aproxima do que Stam (2006:88) traz como

⁸ Migração nordestina ou êxodo nordestino, que teve um grande pico entre as décadas de 50 e 70 com o auge da industrialização do Brasil, levando estes para capitais da região sudeste como São Paulo e Rio de Janeiro.

resistência, no caso das *mis-adaptations*, que na transformação de uma obra a outra, pode extrapolar para mais ou menos do que teria sido a primeira representação, como uma falha, porém algo que se mantém e permanece, resistindo.

No entanto aqui, não trabalhem com o conceito de falha, mas vejamos que pensar elementos de resistência é pensar este outrem do dialogismo, aquilo que foi também essencial para Amaral, na construção do seu estilo e emissão de um discurso. Aqui notamos que eixos essenciais da obra de Lispector resistiram na segunda obra de Amaral. Porém, criados visualmente, verbalmente e musicalmente por recursos possibilitados pela técnica cinematográfica (BRAIT, 2006:92).

Essa paisagem mais claustrofóbica, desse Rio de Janeiro desconhecido para a maioria, se distancia da maioria das representações cinematográficas desta cidade, sempre ensolarada e cheia de espaços amplos, se aproximando visualmente a filmes produzidos em São Paulo até os dias de hoje. Muito vê-se em *São Paulo - Sinfonia e Cacofonia* (Jean-Claude Bernardet, 1994), que é um ótimo ensaio e resumo do que é essa produção até hoje, que trabalha uma estética pautando o visual da cidade de São Paulo e em como ela sempre foi representada no cinema, em suas paisagens prediais, trabalhando com ambientes mais fechados e escuros. Tendo a união de um mesmo espaço narrativo, geográfico, personagens e fala, *A HORA DA ESTRELA* (Suzana Amaral, 1985) se faz com imagens de escritório apertado, quarto apertado, lugares públicos isoladores e solitários, metrô, zoológico e barzinho com café pingado, onde luzes e sombras são contrapostas e oportunas, muito próximas a estética assumida por muitos cineastas paulistanos, e que aqui valem como uma elucidação de uma Rio de Janeiro com um foco no trabalho, na sujeira perceptível, na tristeza, próprios de um espelho do que seria a personagem Macabéa.

FIGURA 5



FIGURA 6



FONTE: *A HORA DA ESTRELA* (Suzana Amaral, 1985) FONTE: *A HORA DA ESTRELA* (Suzana Amaral, 1985)

“Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes de

que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o Diabo perdera as botas.” (Lispector, 1998:28) Com base em dados da PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) 2009 e dos Censos realizados em 2000 e 2010, o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) no ano de 2015, constatou que a região nordeste do Brasil, foi a região com maior número de migrantes que retornaram aos seus estados. Esse fato significativo chamou a atenção do brasileiro que acompanha há anos este processo de migração do nordestino para o sudeste em busca de trabalho e uma vida melhor, com um imaginário de sucesso ilusório.

A figura de Macabéa (Marcélia Cartaxo) (FIGURA 5) faz parte não só dessa construção, mas de todas as outras em que a imagem do nordestino foi construída, e essas referências estão na televisão, no cinema e nos livros. Porém é importante lembrar que Macabéa paira na inocência de uma órfã que foi para a cidade grande, beirando o trágico e o estereótipo, e no caso de Amaral, a opção por esse segundo como algo mais sincero e coerente com a realidade humilde (FIGURA 6) da personagem, tornando a representação de Macabéa, mulher nordestina, muito diferente dos personagens nordestinos estereotipados que conhecemos representados nas telenovelas, por exemplo.

Senhora do destino, telenovela brasileira exibida nos anos de 2004 e 2005 na Rede Globo, é um exemplo bem próximo da representação do nordestino pela televisão brasileira. Maria do Carmo interpretada por Susana Vieira, personagem principal, é extremamente exagerada e efusiva em sua entonação de voz, expressões e gestos, incoerência não só dessa novela, mas de um perfil estereotipado que se mantém como modelo em outras produções. Além disso, um outro fator forte sobre essa representação na televisão (que vem mudando em passos lentos) é como o ator que irá representar é escolhido e preparado. Muitas produções de telenovelas, não só estereotipam, mas também não tem o mínimo de cuidado com essa representação, elegendo por exemplo, atores da região sul e sudeste para interpretar alguém da região nordeste, e nisso, vemos não só um sotaque e acento forçados, como a manutenção de uma representação equivocada, e nisso podemos refletir que o cinema tem sido muito mais coeso com a imagem que tem reproduzido.

Podemos observar possibilidades que surgem a partir da ambiguidade no texto de Lispector, e que tanto Lispector e Amaral, assumem essa ambiguidade no imaginário cultural em ambos estilos. Uma abertura que está presente não somente no que seria a construção desses personagens que não tendem nem para o lado do mal e nem para o bem, mas ajuda Amaral também a criar outros personagens e situações inexistentes na obra de Lispector, e que aqui dialogam com a época em que Amaral está inserida, lembramos as inserções: a dona da pensão, os homens apertados juntos a Macabéa no Metrô falando sobre futebol, a forma como Macabéa conheceu Olímpico de Jesus se preparando para ser fotografado (metalinguístico este) na praça, os abortos cometidos por Glória, Oswaldo amigo do pai de Glória, um outro partido que a faz deixar Olímpico. Essas são relações sociais

marcadas pela autora, ao selecionar grupos sociais que constituem essa sociedade que é representada na tela, e que tentamos nos aproximar. No que diz respeito à dona da pensão, essa traz à tona a discussão sobre a própria globalização e como as pessoas se organizam dentro das cidades para se manterem nela. As condições para se manter em grandes cidades com pouco dinheiro, são precárias, e o hábito de dividir apartamentos com um número maior de pessoas, para que este custo seja menor, é algo muito presente até os dias de hoje na sociedade. No caso dos homens falando de futebol, situa na própria discussão, a condição de um nacional que se mantém em nossa sociedade, e como isso também mantém o que compreendemos por cidade e suas relações, pois é o assunto mais corriqueiro por grande parcela da população que se entende por brasileiro e mantém tal discurso, em especial, homens.

Já Olímpico sendo fotografado, talvez essa foto possa representar a única possibilidade que ele tem de provavelmente enviá-la à família na Paraíba, como prova de que está bem, que obteve sucesso na cidade grande, representando na metalinguagem a fotografia e técnica como um lugar de poder. Glória representa o que mais de incoerente é mantido pela sociedade. Seu desejo em conseguir um casamento com alguém de status, a afasta completamente do próprio eu e suas sinceras vontades. O casamento, instituição defendida pela santa igreja, não a impede de ir contra esta, quando sabemos dos inúmeros abortos cometidos por ela. Porém, essa questão sobre o aborto, é um tabu, bem presente nas relações que se dão nas cidades. A própria constituição da cidade como manutenção do capitalismo, é algo que ainda priva mulheres de independência para serem mães. Essas se quiserem continuar participando da ciranda e movendo tal cidade, precisam se abster de tal vontade ou conseguir como Glória, um bom partido.

Os personagens de ambas as obras não tem arquétipos marcados como vilão/vilã e mocinha. O vilanismo aqui é de toda a realidade que cerca Macabéa, e os personagens, aspirados e inspirados em viver, e Macabéa é a própria tragédia, refém desse azar que é a vida. Ela é inocente, não reage em quase todo o tempo nem para o mal e nem para o bem - neutra, enquanto os outros personagens não têm o bem e o mal demarcados, mas nos possibilitam ver outras faces humanas, incentivadas por suas realidades de vivência e social. Sendo assim, quando estes personagens estão em contato, é possível que construamos possíveis pontos significativos de leituras de diferentes tipos culturais, no qual tanto o dialogismo, o estilo e a autoria podem ser inseridos. E estes pontos que já estão sendo elucidados numa leitura comparada, vão se fechando cada vez mais para nos aprofundarmos nos pontos primordiais de mudança, identificando assim, as maiores rupturas que nos levará aos pontos principais na constituição do estilo.

Para Bakhtin e o seu pensamento que concebe estilo (BRAIT, 2006:93): O estilo é o “homem”, dizem; mas poderiam dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado,

ou ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa. Dado isso, tanto no meio literário, quanto no cinematográfico, podemos nos atrever a dizer que tanto Lispector, quanto Amaral, constroem seu estilo a partir do contato com o outro, a partir da realidade cultural e social esteticamente constituídos em que estão inseridas, de uma classe média-alta, além de suas vivências e experiências com o mundo ao redor. Estabelecendo assim, o que pode haver de distância e proximidade entre obra literária e ficção cinematográfica, assim como a dimensão de autoria poética que constitui a obra de Lispector, ou da dimensão cinematográfica que constitui a obra de Amaral.

Lispector, escritora consagrada da literatura, que também já é cristalizada em nossa cultura, ao ser transposta para um outro meio, deixa rastros de sua autoria, porém não elimina o valor do manejo visual, estético e cultural constituído através da técnica cinematográfica de Amaral, que é combinado junto ao seu objeto de conhecimento, prazer e desejo. É importante que saibamos que o que expressamos como discurso não seja avaliado apenas pela potência de nossa expressão, tanto no cinema como na literatura, mas sim da relação desse tema que polemizamos com o restante do mundo, e como este responde a ele. Insistir em certos pontos, optando por um tom mais provocativo ou pelo contrário conciliatório (BRAIT, 2006:94) manifesta como se deu essa relação dialógica do autor sobre tal tema.

FIGURA 7



FIGURA 8



FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985) FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985)

“Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos [...]” são o retrato dos usos já feitos anteriormente, em várias atividades humanas, e são a memória e o acúmulo da história de suas utilizações; assim os enunciados vão se constituindo em tipos e formas mais consistentes para uso em esferas específicas, com estilos específicos, tratando de temas específicos, se compondo com formas específicas. *Daí a discussão da relativa estabilidade para esses tipos e formas de enunciados: a repetição de uso daqueles enunciados naquela situação precisa, naquela atividade humana precisa, naquele jogo interativo preciso, vai estabilizando*

determinados tipos de enunciados que são os que chamamos de gêneros do discurso. Esses enunciados, relativamente estáveis, também se constituem como lugar de emergência dos sentidos históricos das comunicações existentes em determinados contextos e com determinadas significações, e mantém vivas aquelas significações já socialmente consolidadas. (Grupo GEGE da UFSCAR, 2012)

Portanto, de acordo com o pensamento bakhtiniano, considerarmos estes elementos repetitivos, reforçados por uma memória ou historicidade, é pensarmos naquilo que resiste (STAM, 2004:88) dentro do gênero discursivo, e aplicado aqui, na diretora Suzana Amaral quanto autora e suas relações dialógicas com a atividade humana e cinematográfica, podemos identificar nessas repetições, tanto um estilo, quanto um discurso, que na organização de seu material, mantém como prioridade.

Pensando em elementos de repetição que constituem o estilo, podemos começar refletindo quando Suzana Amaral em sua entrevista para o programa Sala de Cinema (2010), fala que no momento em que adapta uma obra literária, vai no cerne do livro e capta o espírito do livro, no qual, nos faz pensar em duas coisas essenciais quanto a obra de Lispector e um possível espírito: a primeira seria Rodrigo S.M., o narrador-personagem mais atuante da história, que passa todo o seu tempo insultando a personagem principal Macabéa, a tratando com desprezo, numa crueldade sem fim, e a segunda, seriam as características rebaixadas dessa personagem ditas por este mesmo narrador, ou a principal delas, a sujeira.

Na obra literária não há elemento mais forte constituinte de estilo quanto Rodrigo S.M. e o reforço dos maus adjetivos que este emprega a nordestina Macabéa, e que acompanhamos repetidamente página por página.

Em Alagoas chamavam-se “panos”, diziam que vinham do fígado. Disfarçava os panos com grossa camada de pó branco e se ficava meio caiada era melhor que o pardacento. Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava. De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação. Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era morrinhento. E como não sabia, ficou por isso mesmo, pois tinha medo de ofendê-la. Nada nela era iridescente, embora a pele do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho de opala. Mas não importava. Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio. Rodrigo S.M. In Lispector (1998:27)

Se pensássemos por exemplo no maior elemento característico da personagem Macabéa, que foi fixada por Rodrigo S.M., essa seria representada por um não apreço pela limpeza. No entanto, Rodrigo S.M. desaparece na obra de Amaral, mas suas repetições, no que diz respeito à sujeira da personagem, é o elemento principal na construção da

mise-en-scène e dessa personagem, no olhar atento de Amaral, que de um certo modo, mantém a memória sobre Rodrigo S.M. viva.

FIGURA 9



FIGURA 10



FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985) FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985)

Amaral trata de reforçar a questão da sujeira, não só na mesma camisola que Macabéa usa todos os dias em casa, ou no que constitui ela como personalidade, mas constrói uma mise-en-scène que também a denuncia. Macabéa vive se alimentando, no trabalho sem cuidado algum, suja o ambiente e seu objeto de trabalho, os textos que datilógrafa. Quando não vemos Macabéa comendo, que é algo que se repete muito, e não só em casa, mas como no trabalho, e na rua, Amaral insere formas de denunciar isso, da sujeira que a personagem desajeitada ao meu ver, acaba deixando nos ambientes que se insere.

Tanto o gato lambendo o chão (FIGURA 9), quanto Pereira seu chefe (FIGURA 10), são elementos que se repetem na narrativa, reforçando o descuido da moça para com a limpeza. O gato, parece estar ali, sempre lambendo os restos que Macabéa deixa cair no chão, já a postura de Pereira, é mais que direta quanto o assunto limpeza. Este passa todo o filme reclamando da sujeira que é o trabalho de Macabéa, até chegar ao momento que demite a moça por isso.

As situações no qual Amaral coloca Macabéa, a torna desprezível, de uma forma que é como se estivéssemos vendo a ressurreição de um narrador que não existiria mais. Parece que a moça da qual Rodrigo S.M. falava, ainda existe. Macabéa (FIGURA 11) em sua casa, numa madrugada, ao mesmo tempo que usa o penico, num quarto que divide com mais moças, senta nesse, pega uma marmitta que está ao lado, e come uma coxa de frango. Na (FIGURA 12) Macabéa, depois de ter comido muito na casa de Glória, volta para casa vomitando. As representações que marcam o “ser desprezível” no que diz respeito aos

“bons modos” persiste nesta obra também.

FIGURA 11



FIGURA 12



FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985) FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985)

Amaral utiliza tanto de uma forma direta da representação da sujeira, quanto de uma forma mais sutil e vezes poética, ao pôr um *insert* de uma pia suja, ou de um reflexo de Macabéa no espelho, vezes com resquício de um desgaste do tempo que infere na imagem da personagem que vemos, e vezes um espelho embaçado, que também aparece como preferência estética e uma possibilidade de representação da imagem embaçada da personagem. Contudo, ao pensarmos no cerne deste segundo texto, a obra fílmica de Amaral, a voz impressa por ela, também é uma voz que remete muito ao que foi Rodrigo S.M.. Mas essa segunda voz, utiliza de outras artimanhas, de outras formas de representar, de uma técnica outra, que vezes faz lembrar o passado, no caso Rodrigo. S.M., e vezes faz pensar na própria constituição de seu desejo em uma nova criação. E nisso, as repetições quanto constituidoras de estilo, podem nos ajudar a analisar outros pontos da obra. Aclarar o que ainda não foi pensado neste trabalho.

Portanto, a personagem de Glória interpretada por Tamara Taxman em “A HORA DA ESTRELA” (Suzana Amaral, 1985) parece ser uma dessas prioridades na construção narrativa pela diretora Suzana Amaral, no que, esta Glória não parece com a mesma Glória de Clarice Lispector. Essa é muito mais atuante e motivadora de ações que Macabéa acaba fazendo, o que nunca havia pensado em fazer. Glória aqui, diferente da outra, não parece ser feia, pelo contrário, acompanha os cuidados padrões de cuidado com beleza, condizentes a milhares de mulheres que seguem um modelo estético. A mesma parece ser humana, não tendenciando nem para o mal e nem para o bem, apesar do caráter de interesse em arrumar um bom partido, ou fazer o que for para isso. Glória não é arquetipada, parece seguir o rumo da naturalização do que seria muitas mulheres no Brasil e

por que não, universais?

Apesar de morar com a família, ter um pai açougueiro, Glória parece vir montada em independência, e é ela, mulher que introduz na narrativa, assuntos tabus para a sociedade não só da época, mas que ainda permeia os dias de hoje de muitas mulheres. A repetição dentro da narrativa no que diz respeito a Glória, se dá no seu sempre questionamento sobre a virgindade (FIGURA 7) de Macabéa e fazê-la sempre lembrar disso, ou na repetição por Amaral da questão dos vários abortos cometidos por Glória. Em uma das cenas, Glória marca com um parceiro, para receber dele o dinheiro para fazer mais um aborto, e isso acontece de maneira escondida, num encontro rápido e sem troca de palavras. Em outro momento, Glória se assusta ao ser perguntada sobre seus abortos, pela sua cartomante Carlota, que acerta sobre uma informação que é algo de sua intimidade.

-Você vai ter que fazer um trabalhinho. Alguma coisa pra se purgar. Quantos abortos você já fez? (...). Você precisa se livrar do sangue desses anjinhos. O seu caminho tem que ser limpo. Você precisa me dar 20 mil cruzeiros para as crianças do meu asilo, porque eu tenho um asilo. Depois você vai ter que escolher um nome pra cada criancinha que você tirou. Pegar esse papel, e a meia noite, você vai jogar esse papel no mar. (Diálogo da Cartomante Carlota com Glória em A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985).

A cartomante Carlota, que diz ser fã de Jesus, nos abre os olhos para o sincretismo religioso no Brasil, e como tais temas de tabu são encarados pela religião, numa possível crítica a algumas práticas religiosas, que tem início no financeiro, e que logo acaba com o perdão. Este momento é desconhecido na obra de Lispector, onde só sabemos pela boca de Glória de um ritual com sangue que havia feito com a cartomante Carlota num terreiro, ao mesmo tempo em que indicava à Macabéa que se consultasse com a cartomante, a quem tinha confiança.

Um ano antes da estréia do filme de Suzana Amaral, no ano de 1984, o aborto foi considerado crime pelo Código Penal Brasileiro⁹. É importante sabermos deste dado para compreendermos quais as questões em pauta na época. Trazer o olhar do seu espectador para a causa, é uma forma de marcar um discurso ideológico sobre um tema. Marcar isso várias vezes, é utilizar da repetição e das relações dialógicas para imprimir um estilo e um

⁹ O código penal vigente no Brasil foi criado pelo decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940, pelo presidente da época, Getúlio Vargas, prevendo detenção de um a três anos para a gestante que o provocar ou consentir que outro o provoque, de um a quatro anos para quem provocá-lo em gestantes com seu consentimento e de três a dez anos para quem o provocar em gestantes sem o seu consentimento.

discurso dentro do filme.

Tomando em conta que estilos tem haver, também com gênero, o que nesse caso deve-se considerar em que no mesmo pode haver coerção linguística, enunciativa e discursiva, próprio do mesmo, não esquecendo também que um enunciado sempre se dirige a alguém, ou este, o destinatário. Precisamos pensar que o destinatário é fundamental para qualquer análise da linguagem. Esclarecendo assim, que o estilo depende da forma que o locutor recebe e compreende seu destinatário, e do modo que ele prevê a resposta compreensiva deste. Sendo assim: este destinatário pode ser o parceiro e interlocutor direto do diálogo na vida cotidiana. Pode ser o conjunto diferenciado de especialistas, em alguma área de comunicação cultural, pode ser o auditório diferenciado dos contemporâneos, dos partidários, dos adversários e inimigos, dos subalternos, dos chefes, dos inferiores, dos superiores, dos próximos, dos estranhos, etc. (...) Essas formas e concepções do destinatário se determinam pela área da atividade humana e da vida cotidiana a que se reporta um dado enunciado. (BRAIT, 2006:95). No caminho que percorremos até agora, é explícita a urgência de Amaral para temas em que a mulher está inserida na sociedade, e isso é um ponto forte tanto na representação da mulher, como nas aproximações que essa obra faz dessas mulheres, do que seria sua representação mais sincera na tela, tendo isso, podemos arriscar nessas, seu maior público.

“Todas mulheres são um pouco Macabéa. Eu me senti Macabéa em Nova York. Todas as mulheres, nós somos um pouco Macabéa. Nós temos assim, um pouco, meio de inferioridade, um pouco de medo, insegurança. Então eu acho que é uma coisa; bem, que as pessoas, as Macabéas do mundo, todas se identificaram com ela. Mulheres se identificam com a Macabéa. É uma coisa estranha, mas toda mulher tem uma Macabéa.”

Entrevista com Suzana Amaral no Programa Sala de Cinema 04/01/2010

Chegando até aqui pudemos ver que reproduzimos o discurso do outro, e que é inevitável não estarmos repletos de discursos de outrem. E partir disso, traçamos o que para Bakhtin é constituinte de estilo, a unidade entre Autor, Herói e Ouvinte. O autor que está repleto de influências do seu mundo e contaminado em certo grau pela obra anterior, imprime na obra que está criando, resquícios destes mundos e realidades conhecidas, elucida também, inserindo na história, seus anseios numa visão discursiva e aqui política.

A HORA DA ESTRELA de Suzana Amaral (1985), parece nos contar um segredo no ouvido, de algo que era deixado embaixo do tapete, da exploração destes nordestinos por nossa sociedade capitalista. O tom parece de uma confissão não aparente, Macabéa nos conta sua história, se expõe nessa tela, mas sem pretensão sobre essa. Ela é

tímida, retraída e se funde com a autora Amaral, que é imperceptível quando esta está em destaque. O espectador por sua vez, uma hora veste-se de Macabéa (no seu abandono, solidão e suas inseguranças) e outra de Amaral, quando este fica de frente com os anseios da sociedade da década de 80, e refletindo assim, sobre nacionalismo, sincretismo religioso, e os assuntos tabus da época. Esse espectador se identifica com a personagem criada por Amaral, que traz fortes rasgos da obra anterior, resultado de como se deu o trabalho da autora na organização de seu material, de seus discursos, do trabalho com os atores, e pensando em seu público final, que juntos traçam fortemente seu estilo.

A obra traz em seu estilo, uma forte tendência política, o de questionamento, e de tirar o espectador de seu lugar confortável para pensar em temas que Amaral tem como importantes. Um exemplo disso, para reforçar o que traçamos até agora como estilo, e poder fechar esta análise, está em como Amaral, ilumina (DIDI-HUBERMAN, 2011) Olímpico de Jesus, namorado de Macabéa, maximizando uma passagem que para Lispector era mínima, mas aqui, toma proporções discursivas potentes.

Os negócios públicos interessavam Olímpico. Ele adorava ouvir discursos. Que tinha seus pensamentos, isso lá tinha.(...) Como na Paraíba ele se acocorava no chão, o traseiro sentado no zero, a meditar. Ele dizia alto e sozinho:
– Sou muito inteligente, ainda vou ser deputado.
E não é que ele dava para fazer discurso? Tinha o tom cantado e o palavreado sebozo, próprio para quem abre a boca e fala pedindo e ordenando os direitos do homem. (Lispector,1998:46).

FIGURA 13



FIGURA 14



FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985) FONTE: A HORA DA ESTRELA (Suzana Amaral, 1985)

Lispector deixa claro o gosto do moço pela política em seu texto, mas a grandiosidade e potência para isso, só podem ser construídas pelo suporte do cinema, visualmente, que fixa sobre a tela, a necessidade de ênfase sobre o assunto. Antes da cena representada na (FIGURA 13), Olímpico conversava com Macabéa sobre seu futuro e sonho, dizia ser

inteligente e que seria deputado. Macabéa pergunta o que é ser deputado, o que o deputado faz, ou quem casa com deputado, é deputada? Olímpico se irrita e logo começa a discursar na praça. Esse momento é inexistente no texto de Lispector. É através da suntuosidade daquele espaço público, que o filme transporta para a tela a instituição de poder. Através do contra-plongê, na escolha do enquadramento por Amaral, que temos o discurso de Olímpico em espaço público, onde além de Macabéa, uma moradora de rua (FIGURA 14) assiste e aplaude.

Essa posição de poder de Olímpico é completamente exacerbada e muito próxima aos discursos demagogos de políticos que sempre foram percebidos no Brasil. É notado o tamanho questionamento sobre a instituição governamental e pública por Amaral, onde principalmente pelas suas escolhas estilísticas, conseguimos dar visibilidade a um assunto que lê-se em segundos no livro, mas aqui terá quase três minutos de muita notoriedade - e três minutos no cinema é muita coisa, e Olímpico fará seu discurso persuasivo.

Aqui Amaral nos traz a aptidão pela oratória de Olímpico, que segundo informação presente no livro irá iludir futuramente muitas pessoas através da política. Na obra de Amaral essa informação sobre o futuro de Olímpico não nos é passada, porém, é dessa fagulha encontrada no texto de Lispector, que Amaral vem a iluminar e transformar em mais uma metáfora sobre o Brasil, que assim como outros pontos analisados, nos mostra que o que Amaral criou para além da obra de Lispector tem uma preocupação grande por eventos sociais e históricos, fortemente político e questionador.

Fica muito claro após nossa análise, identificar estes pontos como primordiais na construção da obra. Esses momentos aqui analisados, não nos mostra apenas cenas e textos que fugiram do texto literário, nestes conseguimos nos aproximar um pouco do que norteia o estilo da autora nessa obra, e que talvez analisado os demais trabalhos de Amaral, possa nos suscitar outras referências possíveis. Encontramos um discurso poderoso, o de muitas questões sociais suscitadas e aclaradas. Rodrigo. S.M. nos falou muito na obra de Lispector, uma talvez pele da autora. Aqui, Rodrigo S.M. não se transmuta, ele é a própria câmera de Amaral, que foca aquilo que deve ser mostrado. Seu discurso, outro.

Porém, por um fim em uma análise que parta das relações dialógicas é um desafio muito difícil, pois aqui já estou eu escrevendo a partir de dois textos prévios, o literário e o cinematográfico, e montada sobre minha experiência social e histórica, norteadas por referências bibliográficas, posteriormente citadas ao fim do trabalho. Uma análise sobre uma obra, jamais se acaba.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho se propôs inicialmente a questionar o pensamento hegemônico formalista e conservador que ainda paira sobre a crítica da arte em geral. Se propondo a desconstruir o que cercava a discussão sobre fidelidade ao real nas artes, e no caso do cinema, o da verossilhança também. Pensamento conservador que impregnou também a discussão sobre a adaptação, e que causa entraves ainda hoje, ao pensarmos uma arte como singular, mesmo que tendo como referência ou ponto de partida, uma anterior.

Conseguimos através do dialogismo bakhtiniano, analisar A HORA DA ESTRELA (1985), diria eu, de uma forma mais sincera, ao pensarmos sobre os diversos textos, discursos e realidades outras que nos permeiam quanto ser. Seria impossível nos fecharmos ao simples reproduzir por excelência, e nos privar de enxergar na autora, uma singularidade, e questões que possam permear apenas seu universo. Amaral aparece como um vagalume (DIDI-HUBERMAN, 2011) em nossa análise. Ela se apropria do suporte técnico que lhe cabe, o cinematográfico, e a partir da sua experiência com o mundo e o cinema, ilumina partes importantes nessa história que constituem seu discurso e firmam seu estilo.

Ainda, se nos atentarmos para a filmografia de Amaral, e nisso inclui-se um número razoável de obras, estaremos à frente do fantasma adaptação, ou uma artista como adaptadora. E esse trabalho no entanto, não vem negar a obra anterior, mas dar visibilidade a uma criação que está para além da primeira, se transformou em outra. Amaral ocupa o lugar de mulher cineasta, e tem seus anseios quanto criação de sentido, é impossível que fiquemos apenas na questão da reprodução.

Nos dias de hoje, o cinema feito por mulheres ainda é muito escasso. Um mundo têm se aberto nas últimas discussões no cinema, pautando a mulher neste espaço como potência e criadora de sentido. Identificar um estilo em Amaral, não é somente estético (mesmo quando temos essa como discurso também político), mas é uma forma de resistência política que traçamos, para poder iluminar um pouco mais cineastas, que por mais notoriedade, parece que é inalcançada quanto valor autoral de criação. E é assim que notamos uma voz que nunca se calou, assim como Rodrigo S.M., e essa voz foi a de Suzana Amaral.

ANEXOS

ANEXO A – FICHA TÉCNICA

A HORA DA ESTRELA

(A HORA DA ESTRELA, Brasil, 1985)

Gênero: Drama .

Duração: 96 min/ Longa-metragem.

Cor: Colorido.

Direção: Suzana Amaral.

Direção de Arte: Clóvis Bueno.

Figurista: Mauricio Kawamura. .

Fotografia: Edgar Moura.

Maquiagem : Maria Antonia Lombardi.

Montagem: Idê N. Lacreata.

Roteiro: Suzana Amaral e Alfredo Oroz.

Elenco

Marcélia Cartaxo Macabéa .

José Dumont Olímpico de Jesus.

Fernanda Montenegro madame Carlota, a cartomante.

Tamara Taxman Glória.

Umberto Magnani seu Raimundo.

Denoy de Oliveira Pereira.

Produção: Eliane Bandeira e Raiz Produções cinematográficas. .

SÃO PAULO - SINFONIA E CACOFONIA

(São Paulo - Sinfonia e Cacofonia, Brasil, 1994)

Gênero: Documentário .

Duração: 40 min/ Média-metragem.

Cor: Colorido.

Direção: Jean-Claude Bernardet .

Fotografia: Aloysio Raulino, João Sócrates de Oliveira.

Edição: Maria Dora Mourão.

Trilha original: Lívio Tragtenberg.

Roteiro: Jean-Claude Bernardet e grupo de pesquisa.

Produção: Jean-Claude Bernardet.

SENHORA DO DESTINO

(Senhora do destino, Brasil, 2004 - 2005) (Wolf Maya, 2004 - 2005).

Formato: Telenovela.

Gênero: Drama.

Duração: 221 capítulos.

Cor: Colorido.

Direção: Wolf Maya, Luciano Sabino, Marco Rodrigo, Cláudio Boeckel.

Direção de Arte: Mário Monteiro.

Figurista: Regina de Paula, Beth Filipecki.

Fotografia: José Tadeu Ribeiro.

Edição: William Alves, Paulo Henrique Farias, Roberto Mariano.

Trilha: Mafalda Veiga.

Autor: Aguinaldo Silva, Maria Elisa Barredo, Glória Barreto, Filipe Miguez, Nelson Nadotti.

Elenco

Susana Vieira Maria do Carmo.

Renata Sorrah Nazaré.

José Wilker Giovanni.

José Mayer Dirceu.

Carolina Dieckmann Isabel.

Leonardo Vieira Leandro.

Eduardo Moscovis Reginaldo.

Leandra Leal Cláudia.

Marcello Antony Viriato.

Dado Dolabella Plínio.

Débora Falabella Maria Eduarda.

José de Abreu Josivaldo.

Produção: Alex Sander Silva, Wolf Maya.

BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, Renato. O conceito de *mimesis* na Poética de Aristóteles. 1999. Disponível em: <<http://www.geocities.ws/ferreavox/mimesis.html>>. Data de acesso: 15 de Janeiro de 2017.
- AVELAR, José Carlos. O chão da palavra: Cinema e Literatura no Brasil. Brasília: Revista Cinemais - 35º Festival de Brasília do cinema brasileiro, 1994.
- BARCELOS, Liuvânia C. A; PAULA, Marcela S.; IVAN, Maria E. S.A Hora da Estrela: A intertextualidade entre Lispector e Amaral. Nucleus, v. 4. n. 1-2, set. 2007.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 3ª Edição, p.197-221, 1987.
- BRAIT, Beth. Bakhtin: outros conceitos-chave/ Beth Brait, (org.). – São Paulo: Contexto, 2006.
- BRASÍLIA. IBGE (Instituto brasileiro de geografia e estatística). Censo demográfico 2010. Disponível em: <ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/Resultados_Gerais_da_Amostra/errata_migracao.pdf> Data de acesso: 11 de Fevereiro de 2017.
- BRASÍLIA. Presidência da República. Código Penal. Decreto-Lei No 2.848, de 7 de Dezembro de 1940. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848.htm> Data de acesso: 02 de Fevereiro de 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos vagalumes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 165 p.
- GAGNEBIN, J. M. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. Perspectivas, São Paulo, v. 16, p. 67-86, 1993.
- GRUPO GEGE DA UFSCAR. Glossário Bakhtin. Livro volume I, Palavras e Contrapalavras. Editora: Pedro&João Editores, 2012. Disponível em: <<http://linguagenseminteracao.blogspot.com.br/2012/11/glossario-bakhtin.html>> Data de acesso: 18 de Janeiro de 2017.
- HUTCHEON, Linda. A theory of adaptation. Editora: Routledge. Nova York, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- MARQUES, Ângela. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. São Paulo: Revista Galáxia, n. 22, p. 25-39, dez. 2011.

PLATÃO. A República. Disponível em: <http://www.eniopadilha.com.br/documentos/Platao_A_Republica.pdf>. Data de acesso: 15 de Janeiro de 2017.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política/ Jacques Rancière; tradução de Mônica Costa Neto, - São Paulo. EXO experimental org: Ed. 34, 2005.

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2ª edição, p.7-27, 2000.

SCORSI, Rosalia de Angelo. Entrada de Uma Leitura Visual D' A Hora Da Estrela. Pro-Posições - vol. 13, N.1 (37), p. 200-210 - Jan/abr.2002.

SOUSA, Daniel Marcolino Claudino. A literatura e a diluição do autor. São Paulo: Revista Espaço Acadêmico - Nº 107, p. 113 - 123, Abril de 2010.

SPINELLI, Daniela. A Posição do narrador, Rodrigo S. M., em A hora da estrela, de Clarice Lispector. São Paulo. 10p. Artigo - Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária - PUC-SP. Disponível em: <https://www.academia.edu/1138345/A_POSI%C3%87%C3%83O_DO_NARRADOR_RODRIGO_SM_EM_A_HORA_DA_ESTRELA_DE_CLARICE_LISPECTOR> Data de acesso: 22 de Janeiro de 2017.

STAM, Robert. A companion to Literature and film. Reino Unido: Editora Blackwell Publishing, p. 1-90, 2006.

SUZANA AMARAL. Sala de Cinema. São Paulo: SescTV, 4 de Janeiro de 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7ufMQN5e7n4>> Data de acesso: 25 de Novembro de 2016.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária, en: VV.AA.: Análise estrutural da narrativa. Rio de Janeiro: Vozes, p. 218-264, 2011.

FILMOGRAFIA

A HORA DA ESTRELA. Direção de Suzana Amaral. Brasil. 1985. (96 min.) Son. Color.

SÃO PAULO - SINFONIA E CACOFONIA. Direção de Jean-Claude Bernardet. Brasil. 1994.
(40 min.) Son. Color.

REFERÊNCIAS TELEVISIVAS

SUZANA AMARAL. Sala de Cinema. Direção de Luiz R. Cabral. São Paulo: SescTV, 4 de Janeiro de 2010. (52 min.) Son. Color.

SENHORA DO DESTINO. Direção de Wolf Maya. Rio de Janeiro: Rede Globo. 2004 - 2005. (221 cap.) Son. Color.