

MELO, Luciana da Silva. "Resenha – A Hora da Estrela: uma narrativa de pequenas epifanias". *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 14, n. 42, p. 149-157, dez de 2015. ISSN: 1676-8965.

RESENHA

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

Recebido em: 18.09.2015

Aceito em: 29.10.2015

Resenha - A Hora da Estrela: uma narrativa de pequenas epifanias

Filme

Título original: *A hora da estrela*.

Direção: Suzana Amaral.

Produção: Assunção Hernandes.

Roteiro: Suzana Amaral e Alfredo Oroz, baseado em livro de Clarice Lispector. Intérpretes: Marcélia Cartaxo; José Dumont; Tamara Taxman; Fernanda Montenegro e outros.

Raiz Produções Cinematográficas, 1985. 1 filme (96min.), son., color., 35mm.

Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso! E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A via láctea, como um pátio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capa de ouvir e entender estrelas."
*Olavo Bilac*¹.

¹Poema publicado em *Poesias* (1888) como soneto XIII de Via-Láctea.

Introdução

Esta resenha oferece uma análise, sob a perspectiva das narrativas literária, cinematográfica e sociológica, do livro e do filme *A hora da estrela*, de Clarice Lispector e Suzana Amaral, respectivamente. A intenção é mostrar como essas narrativas se entrecruzam, oferecendo uma leitura particular dos aspectos da realidade social a partir da análise do discurso.

Não é de hoje que alguns teóricos tentam definir qual o campo de ação reivindicado de um lado pela História e, de outro, pela Literatura. Esta não é uma tarefa fácil.

De um modo bem geral, podemos dizer que, especialmente a partir do século XIX, passa a existir um consenso em aceitar que a grande diferença entre essas "ciências" é que a História se ocuparia dos fatos, da verdade, enquanto que a Literatura se dedicaria a tudo que é ficção, falso. Ou, se preferirmos, a História lidaria com a realidade e a Literatura com o imaginário.

Obviamente, esse é um tema controverso, uma vez que a realidade pode ser entendida como uma representação da totalidade da vida, bem como a ficção, quando materialmente concretizada, se fazendo existir pelo objeto chamado livro, se torna palpável, logo, real. Mais do que isso, ambas lidam com as experiências humanas que são verdadeiras e incontestáveis.

Todo esse diálogo estabelecido entre as fronteiras da História e da Literatura

pode ser transportado para o universo sociológico, porque também, enquanto ciência, a Sociologia reivindica um espaço do saber calcado nos fatos sociais, que têm seu substrato na realidade, ou se relativizarmos, nas diversas realidades que se apresentam. “O fato social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós” (CANDIDO, 2000, p.14).

No caso da História, o passado é inventado, os fatos são selecionados, a memória é (re)criada, a história é fabricada, mas se trata de uma ‘fabricação autorizada’, sustentada pelos dados de fontes, pesquisas documentais e critérios de cientificidade do método. Isto porque a História resguarda seu desejo de constituir um conhecimento científico. De certa forma, o historiador detém a tutela do tempo, na medida em que fica o passado que poderia ter sido numa versão do que realmente foi, criando um lapso de distância entre o leitor e o discurso do historiador.

Também a Sociologia, ao estudar os fenômenos sociais, pretende estabelecer uma base teórico-metodológica voltada para o estudo desses fenômenos sociais, constituindo-se num relevante instrumento de compreensão da realidade e suas interações sociais. O sociólogo trabalha com a mesma matéria do historiador: os fatos passíveis de observação e teste; a construção de uma *episteme*, com base em métodos, que ofereça uma compreensão calcada no real. Mas, sobretudo, o sociólogo trabalha com a construção de narrativas, em última instância, com as representações sociais.

Já na narrativa literária, o dado inventado pelo romancista acontece de fato para a voz narrativa, mas sua autoridade, enquanto discurso, se constrói pela aproximação, pela empatia do leitor com fatos distantes, ao contrário do que acontece com as outras duas áreas do saber.

O cinema, por sua vez, desde o seu surgimento, sempre se nutriu na literatura, como afirma Gleyda Aragão:

(...) com o passar dos anos, o cinema foi em busca de sua legitimação enquanto arte. Para isto buscou formas mais elaboradas de expressão e recorreu então à literatura e ao teatro, artes estas consolidadas há bastante tempo. Fica claro, portanto, afirmar que o cinema, ao longo de sua história vem se servindo da literatura não apenas a partir de suas obras, mas também de seus procedimentos narrativos (ARAGÃO, 2009, p. 29).

Contudo, não podemos esquecer que a adaptação de um filme é uma releitura ou uma possibilidade de leitura da obra, na qual não há compromisso com a fidelidade original, uma vez que está implícito aí um processo de recriação, que muitas vezes valorizará determinados aspectos da obra em detrimento de outros.

Em palestra ministrada por Jorge Furtado, na 10ª Jornada Nacional de Literatura, o autor, citando Neil Postman, esclarece os aspectos que diferenciam a narrativa cinematográfica da literária:

O texto impresso exige raciocínio. Empregar a palavra escrita significa seguir uma linha de pensamento que exige um poder considerável de classificação, de inferências e argumentação. Uma sociedade baseada, sobretudo, no texto escrito seria aquela em que a lógica, a ordem e o contexto predominam. Numa sociedade baseada em imagens, por outro lado, lógica e contexto perdem terreno para a gratificação imediata. A revolução da imagem transformou nossa maneira de pensar (FURTADO, 2003).

A narrativa cinematográfica traz, numa lógica contrária, o processo narrativo da literatura, já que a imagem no cinema é a matéria narrativa.

Se de um lado, a literatura estava destinada, nas suas origens, ao reduzido público letrado do século XIX; o cinema nasceu com o olhar voltado ao público iletrado, claramente associado ao mundo da diversão popular. O cinema, nesse momento, era visto como “atração, isto é, como uma técnica que encantava as plateias pelo seu poder fotográfico de copiar o movimento das coisas” (BRITO, 2006, p.138).

Com o passar do tempo, o cinema ganha status de linguagem artística, dado o surgimento da câmera móvel e o refinamento do tratamento da imagem. Dessa forma, o cineasta, tal qual o escritor, estendeu sua capacidade de narrar ao trazer para o seu universo os efeitos que a literatura não era capaz de produzir, dadas as especificidades de sua linguagem.

Como veremos adiante, no filme *A hora da estrela*, a imagem transfere, pela obliteração, o papel do narrador de Clarice. O Rodrigo S. M. passa a ser cada espectador porque a imagem constrói sua própria narrativa.

Vozes submersas numa narrativa pluri-língua

Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta

Clarice Lispector

O conjunto da obra da escritora Clarice Lispector sempre foi muito criticado por apresentar temáticas e personagens etéreos e esmaçados, com pouca clareza e difícil apreensão. A autora foi rotulada de intimista e pouco comprometida com questões sociais, ou dizendo de outro modo, Clarice era uma escritora não engajada.

Dessa forma, então, Clarice Lispector se lançou ao desafio de responder à crítica ou pelo menos tentar. Quis provar que sabia (mas, por opção, não desejava) fazer diferente. A resposta para tal embate se concretizou em *A hora da estrela*, essa obra avassaladora, contundente, explícita e ao mesmo tempo fluida e velada. Ponto para a crítica, ponto para Clarice.

Como *A hora da estrela* é uma obra plena de ideias e de elementos para reflexão e análise, é possível constatar inúmeros aspectos por ela abordados: o papel do intelectual na sociedade; a indignação do povo brasileiro representado na figura de Macabéa; a reflexão sobre a condição da mulher; a discussão sobre o exercício da linguagem/fala como forma de legitimar o

discurso competente, bem como da apropriação do ato de escrever e de dar/ter voz.

Ler tal obra é ser, de alguma forma, violentamente lançado nesse universo inquietante e questionador. Diria mesmo que é impossível não se sentir tentado a tecer comentários sobre esses temas. Ao nos depararmos com tal quadro, desponta uma necessidade urgente, uma quase obrigação de elaborarmos algumas respostas nem que seja para nós mesmos, para não sentirmos o incômodo de parecer, em absoluto, com a personagem. Surge uma vontade de agir, como se pudéssemos gritar (e ser ouvidos) em bom e alto som: Reage Macabéa! Fala alguma coisa!

Mas é claro que não é tão fácil assim. Ter a consciência do poder da palavra é viver em suspense, porque essa consciência nos diz a todo o momento que ela é fonte de liberdade tanto quanto o é de opressão. Todo aquele que domina o instrumental técnico da linguagem e com ele constrói representações acerca do mundo faz parte de uma pequena elite que ocupa espaço privilegiado na sociedade, posicionando-se como agente transformador do discurso, decidindo o que deve ser dito, bem como seu lugar na escala de importância e competência.

Dessa forma, aquele que tem voz usufrui a liberdade de construir os símbolos e celebrar seus valores. Por outro lado, o fato de ser parte do grupo que domina o discurso, necessariamente, confirma o seu oposto: a existência dos excluídos, dos marginais, dos impossibilitados de se fazerem representar. Os detentores do discurso “legítimo” estão sempre lembrando a esses outros de que não possuem nem espaço nem voz, logo, estão condenados a não compartilhar e celebrar o código dessa minoria. De alguma forma, usurpam e aviltam o ser, retirando-lhe a voz e o direito de participar efetivamente dos ritos sociais.

O fato de Macabéa lidar com a palavra (não nos esqueçamos de que ela é datilógrafa), assim como Rodrigo S. M., não significa uma aproximação, uma interface entre eles, ao contrário, revela distan-

ciamento. Macabéa copia (mal) palavras que não lhe pertencem na tentativa de garantir sua sobrevivência; Rodrigo dispõe das suas com a finalidade de questionar o mundo. Macabéa é operária da palavra, trabalhadora braçal; Rodrigo organiza-a e cria universos para indagar o mundo que o cerca.

John Carey (1993), ao tratar do papel dos intelectuais na sociedade, nos permite observar o estreito diálogo que se estabelece com a obra em questão. Carey nos fala da resistência dos intelectuais em aceitar a presença da massa quer como consumidora de informação, ou como formadora de uma opinião ou (pior) produtora da cultura formal.

O autor vai mostrando, ao longo do seu texto, o comportamento desses intelectuais diante da crescente transformação social: crescimento demográfico, o advento da imprensa escrita, a política de alfabetização, etc. Vendo-se impossibilitados de brevar o processo histórico, criaram um mecanismo poderoso, desenvolveram um código de escrita bastante elaborado como forma de excluir a massa e continuar lhe negando direito à voz, permitindo que a elite intelectual permanecesse dominando o discurso.

Ora, não é essa a história da nossa heroína trágica, Macabéa?

Contemporaneamente, as artes e a teoria da cultura já se preocupam em representar o “protagonismo” da indignação, da exclusão, mas também é sintomático que, num plano de análise material, essa indignação seja ironicamente representada por uma personagem como Macabéa, tão frágil, de “corpo cariado” e sem voz ou pelo menos inconsciente da sua existência.

Por mais vida, por mais sentimentos profundos e complexos que Clarice Lispector tenha dotado sua obra e sua Macabéa – mulher, feia, nordestina, semialfabetizada –, a percepção e apreensão desses aspectos só se tornam possíveis por um leitor com características opostas às da personagem. (Que contradição! Um livro escrito sobre a massa, mais especifica-

mente sobre o povo brasileiro, só pode ser lido² pela mesma elite que dela fala).

Se Clarice já é inerentemente uma escritora de difícil leitura e compreensão, em *A hora da estrela*, o universo humano ficou ainda mais particularizado, ou seja, voltado para uma elite detentora de bens simbólicos refinados o suficiente para adentrar em tão densas questões. Falando mais claramente: a massa está presente na obra com todas as implicações e ambiguidades possíveis. Mais do que isso, a massa, protagonizada por Macabéa, é elemento primordial no livro, contudo, ela não tem acesso a ele e, mais importante, não foi escrito por alguém que a represente.

Tanto Rodrigo S. M., o narrador interno do livro, costurado nas entranhas da obra, quanto Clarice, a autora do romance, não se constituem, não se configuram enquanto massa, ou seja, a representação formal dos papéis sociais não se dá por intermédio dessas pessoas, contudo, está autorizada pelo discurso das competências.

Em se tratando do filme, Suzana Amaral optou por adaptar o romance de uma autora considerada difícil numa época em que tanto os nordestinos quanto o próprio cinema nacional não eram muito bem vistos pela sociedade.

Não nos esqueçamos de que o *boom* de retomada do cinema brasileiro deu-se com *Carlota Joaquina, a princesa do Brasil*, no ano de 1995. Dez anos após a estreia de *A Hora da Estrela*, de Suzana Amaral.

Suzana (bem como Clarice), ao apresentar os personagens, retrata uma dura

²Cabe aqui uma ressalva: É claro que não existe um público apto para ler especificamente Clarice Lispector, João Cabral, Machado ou qualquer outro escritor. A diferença que estabeleço é de que há algumas especificidades concretas exigidas para esta leitura da obra que certamente a massa destituída de voz não consegue alcançar, pois – parafraseando Bourdieu –, não tem a apropriação dos instrumentos de capital simbólico ou está fora desse determinado campo científico. Ou ainda, em outras palavras, os representantes da massa não podem ser seus próprios críticos, pois não alcançam os códigos do campo literário. E isso nada tem a ver com a sensibilidade de cada leitor em relação a uma obra ou autor. Ver Bourdieu (2007).

realidade social. Ambas nos mostram o quão esquecidas, abandonadas e destituídas são essas pessoas/personagens; elas desfilam em um contexto de completa invisibilidade social e dos afetos.

Qualquer que seja o discurso narrativo (literário ou cinematográfico) utilizado, as duas leituras evocam o que Bakhtin (1977) chamou de discurso polifônico.

Glória, ávida pelo amor dos homens, espera o desfecho da cinderela, mas tudo que consegue são as migalhas de amor dos homens casados.

Olímpico, também nordestino, anseia pela fama; ele quer vencer na “cidade grande”, na “capital”. Ele espera ser reconhecido e ter direito à voz, deseja ser “alguém”, um deputado, e poder falar ao mundo o que pensa.

A cartomante, madame Carlota, enreda as pessoas em histórias açucaradas e felizes como se quisesse purificar seu passado de prostituta, dando novo sentido à vida.

Macabéa é apontada por Clarice e Suzana Amaral como a nordestina feia, frágil, vazia, vaga, desinteressante, sem voz e “incompetente para a vida”. Ela não tem opinião, vive exposta ao que o acaso e a Rádio Relógio lhe revelam. No fundo, Macabéa não quer nada, não espera, logo, não se frustra.

“Eu não sei o que é que tem dentro do meu nome”, diz nossa heroína.

A começar pelo próprio nome, Macabéa comporta todas as implicações da ambiguidade e do paradoxo de ser quem é, material e existencialmente. Macabéa é o feminino de Macabeus³, também título de um livro (subdividido em duas partes) do Antigo Testamento que conta a história do cativo e libertação dos judeus depois do domínio de Alexandre Magno da Macedônia. Após uma fase de gozo de liberdade religiosa, os hebreus caíram sob o jugo dos reis da Síria. Antíoco IV acentuou a luta contra os judeus quando lhes impôs o heilenismo como prática religiosa, punindo com

pena de morte a prática da religião judaica. Alguns judeus preferiram a morte ao abandono da sua fé.

Assim como os macabeus foram obrigados a se submeter a uma imposição tirana, cerceadora da liberdade religiosa, também a nossa heroína se viu obrigada a sobreviver em um mundo opressor que limita sua própria liberdade de existir.

E o que tudo isso quer dizer? Macabéa traz em si mesma o germe da contradição: encontra-se encarcerada pela sua própria inadaptação à sociedade de valores capitalistas ao mesmo tempo em que tudo explicitamente negativo que possui representa a liberdade plena do mundo a ser vivido.

O corpo e a fragilidade da heroína sem voz são o cativo que a aprisionam, gritando muito alto para o mundo que ela é incapaz de reproduzir o sistema no qual está imersa. Em tal mundo, ela não se encaixa, tanto que, no fim, ela morre (talvez como aqueles macabeus que preferiam a espada a negar suas crenças). A sociedade alardeia: Macabéa, não existe lugar para você neste mundo! Em contrapartida, sua liberdade, sua redenção se localiza em um outro plano: o da afetividade. A sua incompetência para viver os valores pequeno-burgueses é refletida na sua incompetência para enganar, ambicionar ou ferir o outro. Apesar de ser (aparentemente) vazia e estúpida, Macabéa, à la Sartre, dialoga exaustivamente consigo mesma, se confronta, questiona a si e a tudo o tempo todo quando duvida das coisas. E se há algo que a ‘velha Maca’ possui são dúvidas: não tem certeza de quem é, do que faz, da dor e do amor que sente (“Será que eu sou eu?”).

A narrativa cinematográfica: onde todas as vozes se encontram

Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública (...). É uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso.

Clarice Lispector

³I e II Livro dos Macabeus. In: *Bíblia Sagrada*. Ed. Paulinas. p. 1110-74.

Apesar de duas linguagens distintas, cinema e literatura oferecem leituras particularizadas sobre aspectos relevantes da sociedade. Enquanto filme baseado em uma obra literária, *A Hora da Estrela*, de Suzana Amaral, nos remete ao conceito de tradução, de Walter Benjamin (2008), no qual se dá a passagem de uma linguagem para a outra.

Rosalía Scorsi (2004, p. 38) afirma que “ao transportar uma obra original para outra gramática, tentará o tradutor preencher o intervalo entre as línguas”, sem que isso signifique, entretanto, que ao se aproximar do sentido verdadeiro da obra, o tradutor garanta o seu sentido absoluto.

Suzana Amaral fez uma opção por omitir o narrador-personagem de Clarice Lispector, Rodrigo S.M, em seu filme, contudo, essa opção não tirou a profundidade da narrativa literária ao ser transportada para as telas. Ainda que Rodrigo não exista como um personagem, as questões relativas à solidão estão contempladas no filme. Solidão que o compele ao autocohecimento e cujo foco de reflexão recai sobre os ombros de Macabéa, que, em última instância, é o desdobramento de Rodrigo S.M.:

Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um ruflar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos introcamos. Não há dúvida que ela é uma pessoa física (LISPECTOR, 1990, p. 37).

Macabéa externaliza sua solidão e sofrimento pelas constantes indagações e quem indaga é um ser incompleto.

- Pois é.
- Pois é o que?
- Eu só disse pois é.
- É, mas pois é o que?
- É melhor a gente mudar de conversa porque você não entende.
- Entender o que?
- Ai meu Deus. Macabéa, vamos mudar de assunto?
- Falar então de que?
- Por que você não fala de você?

- Eu?
- Por que esse espanto? Gente fala de gente.
- Ah, mas eu não acho que eu sou muita gente.
- Você não é gente, o que que você é então?
- É que eu ainda não estou acostumada.
- O que? Não se acostumou com o que?
- É que eu não sei explicar. Será que eu sou eu?

Se pela perspectiva literária, Macabéa só adquire existência no discurso ficcional de Rodrigo S.M; no filme, a narrativa cinematográfica deixa transparecer a fome de mundo de Macabéa pela sua curiosidade, pela vontade de saber sempre mais. Sua existência é marcada pelo questionamento.

Maria do Carmo Xavier (2008) observa que embora Macabéa seja criação de Rodrigo, ela tem seus próprios mistérios. Rodrigo precisa de Macabéa para explicitar seus sofrimentos e angústias em relação as suas inquietações de ordem social:

O fato de a nordestina não conseguir interagir-se na sociedade, o que a conduz ao isolamento, revela não só problemas de moradia, de alimentação e trabalho dentro da sociedade urbana brasileira, mas a omissão, a falta de sensibilidade de uma classe de elite intelectualizada que deveria tomar uma posição diante de tão absurda realidade social (XAVIER, 2008, p. 217).

Esse mesmo sentimento inquietante revelado pela autora, por meio da análise de Rodrigo S.M no romance, é identificado no filme nas seguintes passagens:

- No quarto (cortição?), enquanto Macabéa pinta as unhas, suas colegas se arrumam para passear no final de semana.
- O banheiro desocupou. Quem vai tomar banho? Ô, Macabéa, você não vai tomar banho, mulher?
 - Eu não, assim borra o esmalte.
 - Ô, das Dor, então vai você que o banheiro está vazio.
 - Tá, então eu vou.

- E o meu cabelo?
- Ah, depois eu termino.
- E você, vai sair com quem?
- Com ninguém.
- Você não quer passear com a gente no zoológico?
- Eu gosto mesmo é de passear no metrô nos dias de domingo.
- No metrô?
- Eu, hein? Quem gosta de buraco é tatu.
- Eu acho tão bonito o metrô.

As colegas sorriem.

Na cena seguinte, Macabéa desce as escadas do metrô, sozinha. Ela aguarda a chegada dos vagões, mas se posiciona, sem perceber, após a linha de segurança. Enquanto isso, ela nota, envaidecida, que o guarda “não tira os olhos dela”. Ele se aproxima e avisa que é perigoso ficar além da faixa de segurança.

Uma Macabéa frustrada pede desculpas e afasta-se, sozinha.

Em outro momento, Macabéa e Glória conversam em um bar. Macabéa come um cachorro-quente e Glória almoça. Eis o diálogo:

- Quer dizer que você é virgem mesmo, é, Macabéa?

Macabéa confirma com a cabeça. Glória prossegue:

- Também com essa cara! Você é muito desbotada, Macabéa. Precisa comer comida pra criar peitinho, bundinha. Veja eu: fui criada na carne. Meu pai é açougueiro. Eu adoro carne. Tem que parar de comer cachorro-quente com coca-cola.
- Ah, eu como porque é barato, mas o que eu gosto mesmo é de goiabada com queijo.

Macabéa não tem pares, as pessoas não compreendem sua perspectiva do belo; ela não sabe produzir nada, segundo a ótica do mercado, nem se expressar, a não ser a própria miséria por ela representada. Como bem explicita Rosana Silva (2007), Macabéa “não atende a dois pressupostos cultu-

rais elementares. Não modifica a relação homem-natureza e não socializa”.

Para além disso, Macabéa não é capaz de estabelecer a comunicação, embora o rádio seja o único fio que a liga ao mundo. Ela não consegue traduzir as informações da Rádio Relógio num discurso que a integre na sociedade e na vida, ou seja, a personagem não consegue converter os signos em comunicação, ela não verbaliza uma narrativa coerente.

A incompetência de Macabéa perpassa todos os seus momentos: ela é uma heroína que resiste às situações adversas do universo humano, das questões de gênero (o lugar do feminino), da sexualidade, da exclusão social, da origem pobre, da solidão, da frustração amorosa. Contudo, seu breve percurso confirma que sua resistência é vencida, a sociedade a exclui constantemente até não existir mais.

Intertextualidade da obra na literatura e no cinema

Notemos que as interpretações e correspondências estabelecidas entre a obra e a lógica do tempo e do espaço do mundo ‘real’ (contemporaneidade) podem também ser feitas nos limites das duas narrativas, que nesse sentido são atemporais, porque levantam questões de ordem internas, tais como as questões de estética, de estilo, de (meta) linguagem, de caráter sociocultural e de intertextualidade.

É impossível deixar de perceber o diálogo e os paralelismos que se estabelecem entre Clarice Lispector e Machado de Assis, no que diz respeito ao estilo.

O primeiro ponto que salta aos olhos é a questão da onisciência/onipresença do autor/narrador/personagem com os narradores de Machado. Rodrigo S.M. possui a virulência e a sutileza nas/das palavras e reflexões sobre o destino da personagem. Assim como os narradores de Machado, ele não se restringe a narrar fatos. Na verdade, ele está tão entrelaçado na vida da heroína que por vezes fica difícil reconhecer de quem são os sentimentos e impressões do mundo e das coisas. Na instância

humana do romance, ele conhece tão bem sua personagem que os dois chegam a se confundir, são antípodas de uma mesma relação.

Ao mesmo tempo (numa outra instância que reconhecemos enquanto exercício da linguagem), demarca o abismo que se estende entre os dois. Ele é o detentor da fala, do discurso. Diversas vezes se gaba do estilo metalinguístico e do domínio do seu instrumento de trabalho – a palavra.

Um segundo ponto é a prevalência da análise psicológica (rica nas obras de Machado), que ganha grande destaque como questionadora do ser humano e do seu papel social, da relação metafísica entre o Deus criador e a Existência tal como se apresenta: o intelectual tem esse caráter divino de criar vida, inventar um mundo próprio, agindo como um Deus no seu universo literário. De um lado, essas inquietações são sentidas por intermédio de Clarice Lispector, criadora da obra; de Rodrigo, “cocriador” de Macabéa e de sua condição (melhor seria dizer sua não condição); e da própria Macabéa, que é incapaz de inventar um mundo próprio, porque desconhece que possa fazê-lo. Por outro lado, o sentimento de inquietude nos vem pelo olhar de Suzana Amaral, que captou as pequenas epifanias dessa nordestina, Macabéa, e as traduziu com a estreita e íntima conexão que estabeleceu com a obra original. Nas palavras de Benjamin (2008, p. 27-31), o filme preservou o parentesco das línguas, complementando-se, uma à outra, na totalidade das suas intenções.

O terceiro ponto é o jogo que o livro e o filme fazem com o conto “A cartomante”, de Machado de Assis, usando exatamente os mesmos elementos contidos nele, ou seja, apresentando uma saída externa à personagem e sua trajetória frente à impossibilidade de ela própria dar uma resposta a suas angústias.

Macabéa não tem alternativas no espaço no qual está imersa e, quando surge a oportunidade de reação, ela é falseada, porque não é uma ação provocada pela consciência da sua situação no mundo,

qualquer que seja o plano de análise, mas induzida por uma ação salvacionista externa e superior, que está além da realidade vivida.

Não podemos esquecer as pitadas de ironia presentes nas narrativas que dão cor ao quadro e fazem as ligações entre as duas realidades: a da ficção e da não ficção. Tanto Clarice quanto Suzana ‘brincam’, metafórica e simultaneamente, com os valores do universo criacional e os da sociedade capitalista de consumo.

A saída apontada pela cartomante de Clarice está no encontro de um amor específico e preconceituosamente estereotipado, aceito como modelo de sucesso dentro da sociedade. A salvação de Macabéa se dá pela mão de um belo homem louro, rico e estrangeiro. Sintomático que nossa heroína seja pobre, esteticamente desinteressante e nordestina e que sua ascensão social (material) e humana (existencial) só possa se concretizar à margem do processo de tomada de consciência, da SUA consciência. Mais uma vez é marcada a incompetência de Macabéa para superar suas debilidades por ela mesma.

No fim, vence o sistema de valores capitalistas. Não há qualquer redenção para ela. Ao mesmo tempo em que o intelectual, mais claramente observável no discurso literário (Rodrigo/Clarice), se embriaga e se confunde na existência de Macabéa, dela se diferencia enquanto ator, cuja representação social se manifesta na agência da transformação social. Ele continua a existir e a ter lugar no mundo, apesar da panaceia de sentimentos que sua posição social lhe causa.

Referências

ARAGÃO, Gleyda Lucia C. C. *Do livro à tela: identidade e representação em A Hora da Estrela, de Clarice Lispector*. Fortaleza, 2009. 148 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/dmdocuments/gl>

eydaluciacordeirocostaaragao.pdf. Acesso em: 13 ago. 2013.

ASSIS, Machado de. A cartomante. *Contos*. 8ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1981. P. 75-80.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievsky*. Trad. de Paulo Bezerra Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Trad. de Fernando Camacho. In BRANCO, Lucia Castello (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/atarefadotradutor-site.pdf>. Acesso em 10/09/2013.

BOURDIEU, Pierre. A produção e a reprodução da língua legítima. *A Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1996.

BOURDIEU, Pierre. O campo científico. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRITO, João Batista de. *Literatura no Cinema*. São Paulo: UNIMARCO, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura & Sociedade – Estudos de Teoria e História Literária*. 8ª Ed. São Paulo: T. A, Queiroz, 2000.

CAREY, J. A rebelião das massas. In: *Os Intelectuais e as Massas – orgulho e preconceito entre a intelligentsia literária, 1880-1939*. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

FURTADO, Jorge. *A adaptação literária para cinema e televisão*. Passo Fundo, 29 de agosto de 2003. Palestra proferida na 10ª Jornada Nacional de Literatura. Disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-paracinema-e-televis%C3%A3o>. Acesso em: 13 ago. de 2013.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. 17ª Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1990.

SCORSI, Rosalia de Angelo. Cinema na Literatura. *Pró-Posições*, v. 16, n. 2 (47), maio – ago. 2005. Disponível em: <http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/~proposicoes/textos/47-dossie-scorsira.pdf>. Acesso em 10 set. de 2013.

XAVIER, Maria do Carmo. Um viés poli-fônico na narrativa de Clarice Lispector: A Hora da Estrela. *CES Revista*, Juiz de Fora, v. 22, p. 211-220, 2008. Disponível em: http://web2.cesjf.br/sites/cesjf/revistas/ces-revista/edicoes/2008/um_vies.pdf. Acesso em: 13 ago. de 2013.

Luciana da Silva Melo

