

JAQUELINE CASTILHO MACHUCA

O SEGREDO DE MACABÉAS:

RELAÇÕES ENTRE A *HORA DA ESTRELA*, DE
CLARICE LISPECTOR, E O FILME HOMÔNIMO DE
SUZANA AMARAL.

Dissertação apresentada no dia vinte e seis de maio do ano de dois mil e dez ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária.

Orientador: Profa Dr^a Suzi Frankl Sperber

CAMPINAS

2010

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

M185s

Machuca, Jaqueline Castilho.

Segredo de Macabéas : relações entre A Hora da Estrela, de Clarice Lispector, e o filme homônimo de Suzana Amaral / Jaqueline Castilho Machuca. -- Campinas, SP : [s.n.], 2010.

Orientador : Suzi Frankl Sperber.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977 - Crítica e interpretação. 2. Amaral, Suzana. 3. Literatura - História e crítica. 4. Cinema. 5. Macabéa (Personagem fictício). I. Sperber, Suzi Frankl. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: Macabeas' secret: relations between The Hour of the Star, by Clarice Lispector, and the movie directed by Suzana Amaral.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Lispector, Clarice, 1920-1977 - Criticism and interpretation; Amaral, Suzana; Literature - History and criticism; Cinema; Macabea (Fictitious character).

Área de concentração: Literatura e Outras Produções Culturais.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber (orientadora), Profa. Dra. Anita Martins Rodrigues de Moraes e Profa. Dra. Miriam Viviana Gárate. Suplentes: Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann-Silva e Profa. Dra. Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo.

Data da defesa: 26/05/2010.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária.



BANCA EXAMINADORA:

Suzi Frankl Sperber

f. Frankl Sperber

Anita Martins Rodrigues de Moraes

Anita M.R. Moraes

Miriam Viviana Gárate

Miriam Viviana Gárate

Marcio Orlando Seligmann-Silva

Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo

IEL/UNICAMP

2010

RESUMO - O trabalho aqui proposto aborda as relações existentes entre o romance *A Hora da Estrela*, publicado em 1977, por Clarice Lispector, e o filme homônimo de Suzana Amaral, lançado em 1985. Os elementos que estruturam a literatura e o cinema são diferentes e estabelecer parâmetros de comparação fez-se necessário. Assim, as análises aqui expostas estão centradas, sobretudo, no confronto entre a caracterização proposta para Macabéa no livro e no longa metragem. Para tanto, foram utilizadas diferentes correntes teóricas, que vão da teoria da literatura aos estudos sobre cinema. As especificidades de cada texto, livro e filme, ao mesmo tempo em que facilitam a pesquisa, já que os objetos de análise têm características próprias e podem, portanto, ser analisados separadamente, enredam-nos a possibilidades antes não pensadas, pois a transposição da história de Macabéa para o cinema suprime e insere elementos que devem ser confrontados: o texto de Suzana Amaral parece dizer a mesma coisa que o de Lispector, mas com recursos e linguagens diferentes. A supressão do narrador Rodrigo S.M., tão caro ao texto de Lispector, dá ao longa metragem maior destaque à sensibilidade da protagonista que, marcante no livro, é mesclada à tentativa de S.M. em comicizar e ridicularizar a heroína com o intuito de se afirmar dentro da sociedade. Rodrigo não existe no filme, fato que faz com que o texto de Suzana ganhe significações diferentes, pois a datilógrafa passa a ser vista através do olhar das demais personagens e não mais de um narrador. Mas é através do perfil sensível que Macabéa deve ser percebida, tanto em um texto quanto em outro, pois, no romance, a protagonista se desprende de S.M. através de pequenos luxos, pequenos prazeres, que são transpostos em grande número para o texto de Amaral. A emoção sentida por Macabéa em certas passagens ganha vida com a interpretação de Marcélia Cartaxo, que com poucas falas no filme, consegue traduzir para o cinema os sentimentos e as emoções de uma heroína, aparentemente calada por ser marginal, mas que na verdade usa a parcimônia como uma arma para enfrentar o sistema.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Suzana Amaral, Literatura, Cinema, Macabéa.

ABSTRACT - This essay shows the relations between the novel *The Hour of the Star* , published in 1977, by Clarice Lispector, and the movie, with the same title, directed by Suzana Amaral and released in 1985. The elements which structure literature and cinema are different , so it was necessary to establish parameters to compare them.. This way, the analysis exposed here is centered, specially, comparing Macabea's characterization in the novel and in the movie, as well. For that, were used many theoretical thoughts, which go from literature theory to cinema studies. The particularities of the both texts, novel and movie, when analyzed separately, can make the research easier, because the objects that are analyzed have own characteristics and may be studied with their specifics. In the other hand, the translation of Macabea's story to the cinema leave out and place elements which must be studied together with the both texts: Amaral film seems to say the same thing that Lispector's novel, but with different resources. The narrator suppression , so important to the novel, gives to the movie other focus, like Macabea's sensibility, which is presented in the book, but is mixed with Rodrigo S.M. tentative to ridicule the main character , narrator who aims to confirm himself inside the society. Rodrigo doesn't exist in the movie, that's why, Suzana's text wins different meanings, after all the dactylographer can be seen by the other characters and not anymore only by the narrator eyes. But, it is through the sensitive profile that Macabea can be seen : she has little luxuries, little pleasures, which are transported to Amaral's text. The emotion expressed by Macabea in the novel is in the movie with Marcelia Cartaxo interpretation, who has few speeches in the movie, but can translate to the film Macabea's feelings and emotions, apparently quiet because she is marginal, however she uses the silence to face up the society.

Key words: Clarice Lispector, Suzana Amaral, Literature, Cinema, Macabea.

Agradecimentos

À professora Suzi Frankl Sperber expresso minha sincera admiração: agradeço pelos conselhos e orientações intermináveis. Neste processo, a participação das professoras Anita Moraes e Miriam Gárate também foi fundamental. Não poderia deixar de citar minha família, em especial minha mãe, Tânia e meu irmão, Lucas, que me apoiaram durante todo este percurso acadêmico. À Fundação Biblioteca Nacional, que me concedeu uma bolsa de estudos pelo período de seis meses, também registro meus sinceros agradecimentos.

“ Será que entrando na semente de sua vida estarei como que violando o segredo dos faraós? Terei castigo de morte por falar de uma vida que contém como todas as nossas vidas um segredo inviolável? Estou procurando danadamente achar nessa existência pelo menos um topázio de esplendor. Até o fim talvez o deslumbre, ainda não sei, mas tenho esperança.”

Clarice Lispector

SUMÁRIO

1- Introdução.....	15
1.2- Linguagem verbal <i>Versus</i> Linguagem visual – “transcrição” : de palavras a imagens.....	17
2-Do silêncio à resistência: de S.M. à Macabéa.....	23
2.1 -O sopro de vida em Macabéa.....	34
3- Imagens de uma (não) estrela- leitura do filme.....	53
3.1- Um enredo de possibilidades.....	58
3.2- Macabéa e seu não lugar.....	66
4- Do livro ao filme: signos e interpretações.....	73
4.1- Viagens: do Nordeste ao Sudeste.....	81
4.2- De efemérides à cultura.....	84
4.3- Entre Macabéas.....	90
4.4- Conclusão.....	104
5- Referências bibliográficas.....	107
6- Anexos	
6.1- Impressões da crítica sobre o filme <i>A Hora da Estrela</i>	115
6.2- Um diálogo com Suzana Amaral.....	119
6.3- Decupagem do filme.....	125
6.4 - Uma imagem de Macabéa.....	151
6.5- Títulos de <i>A Hora da Estrela</i>	153
6.6- Uma declaração para Macabéa.....	155

1- Introdução

O primeiro incômodo que nos levou a fazer as reflexões presentes neste texto é resultado de, atualmente, as adaptações de livros para o cinema serem numerosas. Isto faz com que pensemos nas relações estabelecidas entre cinema e literatura e, ainda que brevemente, discutamos por que razão o filme atinge, muitas vezes, maior reconhecimento do que a obra literária na qual se inspirou. Este não é o fio norteador de nossas pesquisas, mas entre muitos diálogos com colegas da academia, familiares, amigos em geral, percebemos que, ao contrário de muitos filmes benquistos e conhecidos, adaptados de romances e contos, *A Hora da Estrela*, de Suzana Amaral, foge à regra. Pouco conhecido, muitos nem sabiam da existência de uma obra cinematográfica inspirada no romance de Lispector publicado em 1977. O trabalho proposto não conseguiu responder completamente a esta pergunta, mas traz alguns dados que mostram o movimento realizado pelo filme de Amaral com relação à recepção de público.

A segunda razão que nos levou às reflexões contidas neste trabalho é o perfil de Macabéa, que, desde 1977, desperta no leitor/espectador e na crítica, certo (des) conforto, já que alguns afirmam ser Macabéa “a cara do Brasil”. Assim, entender e questionar se de fato esta personagem representa o povo brasileiro é uma questão que também abordamos neste texto. Além disto, quando em contato com os meandros da personagem e de sua construção, no romance e no filme, percebemos mais sutilezas do que certezas e a viagem para a compreensão de Macabéa nos enveredou a outros caminhos não pensados antes. Um deles foi a relação passional que acabamos estabelecendo com a jovem: nos apaixonamos por ela, ainda que ela seja um ser ficcional. O estudo aprofundado da caracterização de Macabéa fez com que, em certo momento, tivéssemos dificuldades em perceber seu perfil verdadeiro, já que o encantamento que ela despertara em nós era tamanho que ficamos cegos, cegos de amor por ela. Assim, questionamos: por qual razão Macabéa, personagem, ficção, desperta em nós sentimentos tão variados? Porque ela contém segredos. São estes segredos que serão explorados, mais detalhadamente, ao longo do nosso estudo.

Por fim, nossa admiração pela obra de Lispector e também pelo trabalho de Amaral nos levou a tentar, ainda que brevemente, confrontar estes dois textos, pensando, inclusive, na relação que eles estabelecem com outras obras das autoras.

Assim, Clarice Lispector, escritora que trabalha com temas existenciais através de uma literatura introspectiva, também produziu outros textos, com outras temáticas, focadas, também, em aspectos sociais. Desta forma, não só *A Hora da Estrela* pode ser visto como um texto com temática social, cujo centro é a vida de uma migrante nordestina, marginal, mas também outros que têm como fio norteador o trabalho com o diferente, o abjeto, aquele que não corresponde aos padrões ou não se encaixa neles. Entender estas personagens é uma forma de entender Macabéa. Nesta mesma esteira, a formação de Suzana Amaral, bem como parte de sua obra, com destaque para outro longa metragem da cineasta - *Uma Vida em Segredo* - são de grande valia para a análise comparativa de *A Hora da Estrela*, já que personagens e situações são recorrentes, ainda que tais aspectos de semelhança sejam apresentados apenas brevemente neste trabalho.

O trabalho que se segue é fruto de um estudo comparativo que leva em consideração mais que uma corrente teórica. Poderíamos ter optado por uma leitura sociológica, psicanalítica, semiótica, filosófica, dentre muitas outras. Contudo, caso optássemos por apenas uma corrente, talvez não conseguíssemos abranger todos os aspectos desejados, sobretudo o centro do nosso trabalho, que é o diálogo entre duas Macabéas: a da literatura e a do cinema. Assim, ao longo do texto, serão percebidas diversas áreas do conhecimento, construção proposital, pois, para dar conta de nossos estudos, achamos mais pertinente o uso de ideias diferenciadas que, a nosso ver, conseguiram responder a nossas indagações, nossos questionamentos.

1.2 - Linguagem verbal *Versus* Linguagem visual – “transcrição”: de palavras a imagens

A adaptação de uma obra literária para os veículos de comunicação visual, com destaque para o cinema, consiste em um processo amplamente complexo, já que os meios nos quais as linguagens se propagam são diversos. Além de outros fatores, a obra literária se estrutura a partir da linguagem verbal, enquanto que o cinema se faz através, sobretudo, da linguagem visual. Com o intuito de discutir a problemática de uma adaptação literária para o cinema, o trabalho aqui proposto procura abordar as relações existentes entre o romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector e o filme homônimo de Suzana Amaral.

O eixo de análise se centra, portanto, nas relações de aproximação e distanciamento existentes entre as duas obras. É fundamental entender que a supressão ou o acréscimo de elementos no filme em relação ao livro podem causar diferentes efeitos de sentido, principalmente no que concerne à recepção da obra pelo espectador. Embora os dois textos sejam semelhantes, Suzana Amaral utiliza a linguagem cinematográfica para construir significações diferentes daquelas propostas no romance e isto deve ser levado em conta, pois embora as adaptações se baseiem em um texto já existente, elas também devem ser vistas como obras originais. Roman Jakobson afirma que a tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais e que este processo só se faz através da transposição criativa (10ª edição, p.65-72), o que, na verdade, vai delinear características próprias às obras adaptadas.

Desta forma, colocar as adaptações em evidência é de grande valia às pesquisas no campo de estudos da arte. Além disso, atualmente as adaptações de obras literárias para o cinema têm surgido em grande velocidade. Boa parte dos filmes produzidos no Brasil¹, e também no cinema internacional, é oriunda de leituras retiradas da literatura.

Mas, para que possamos traçar aproximações entre uma obra literária e um texto cinematográfico, não basta discutirmos tópicos relacionados apenas às adaptações de um modo geral, antes precisamos entender como se estruturam esses dois tipos de

¹ Alguns exemplos são: *Cidade de Deus*, filme de Fernando Meirelles inspirado no livro de Paulo Lins; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de André Klotzel, adaptado do romance de Machado de Assis; *Lavoura Arcaica*, romance de Raduan Nassar com versão feita para o cinema de Luiz Fernando Carvalho e *Vidas Secas*, longa metragem de Nelson P. dos Santos baseado na obra homônima de Graciliano Ramos.

linguagem: a verbal e a visual. É fato que a diferença básica e mais evidente entre romance e filme é aquela que toca na comunicação.

Com uma imagem visual o espectador tem a ilusão de perceber objetos representados como se fossem os objetos mesmos, mas com a linguagem escrita o leitor pode criar sua própria imagem mental dos acontecimentos narrados. (JOHNSON, 1982, p. 11)

Portanto, o que basicamente separa um do outro é, sobretudo, a forma com a qual o espectador/leitor concebe a informação. Tem-se, então, com vistas aos textos literários, que os estímulos emotivos vêm após os leitores terem processado operações semânticas e sintáticas guiadas por códigos, organizados em conceitos e materializados em palavras. Aqui a fabulação de significados só acontece depois de processados os signos, tipográficos e temáticos, presentes no papel. Já no cinema, e também na própria televisão, a presença da imagem desperta reações imediatas, incluindo-se as fisiológicas, como risos, lágrimas, descargas de adrenalina e outros. (AGUIAR, 2003, p. 120-132)

Traçar paralelos entre essas duas modalidades de linguagem não é uma tarefa fácil, principalmente quando pensamos nas diversas relações existentes entre os elementos que constituem esses dois tipos de texto. Assim pontua Randal Johnson:

A literatura e o cinema comunicam diferentemente e faz pouco sentido traçar paralelos exatos entre os dois no nível da comunicação denotativa. A imagem fílmica não é como uma palavra, é mais como uma frase ou uma série de frases. Uma palavra ou uma seqüência de palavras comunica principalmente através de uma reação simbólica com sua referente; uma imagem, principalmente através de uma relação icônica e analógica. Nem palavras nem imagens devem ser confundidas com suas referentes respectivas, pois as duas são ilusórias. Dizer que a diferença entre palavra e imagem é uma diferença de apreensão conceitual em oposição à percepção direta é simplista. (JOHNSON, 1982, p. 28)

Pode-se concluir, então, que literatura e cinema, ainda que sejam formas artísticas cujo intuito é representar a vida, as ações, os trâmites, ambos são ilusórios, já que apenas imitam a vida, mas não são a vida. Desta forma, uma personagem, por exemplo, deve ser vista apenas como um ser simbólico, construído com o intuito, é verdade, de dizer algo que faz parte da própria vida. Contudo, é apenas uma personagem e não pode ser confundida com uma pessoa real. Antônio Cândido Mello e

Souza afirma “ (...) o romance se baseia , antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.” (MELLO e SOUZA, 2005, p. 55) Tais apontamentos do crítico são válidos quando pensamos em adaptações, já que parte das situações e personagens se repetem se confrontados com o texto original. Assim, também a personagem de um filme, por exemplo, é a representação da personagem do romance, esta que, por sua vez, é a representação de um ser vivo. Isto não impede, contudo, que características diferentes sejam adicionadas ao novo personagem do texto fílmico. Mas não só aos personagens serão adicionadas e/ou modificadas características: também o enredo, o espaço ou até mesmo o tempo podem sofrer alterações. O alcance de uma adaptação depende, assim, da reestruturação das peças narrativas dentro deste novo texto.

Muitos filmes cujo tema, enredo ou personagens são retirados da literatura ou da dramaturgia, tornam-se sucesso de público. Grandes sucessos como *O pagador de promessas* (1962), filme de Anselmo Duarte adaptado para o cinema a partir da peça (1960) de Dias Gomes, além de ter ganhado vários prêmios, dentre eles *A palma de ouro* de Cannes em 1962, é conhecido e apreciado pelo espectador, contudo muitos desconhecem o texto que baseou tal filme.

Por outro lado, há alguns casos pontuais, como é o caso de *Cidade de Deus*, no qual temos a divulgação da obra literária, publicada por Paulo Lins em 1997, após o lançamento e sucesso do filme dirigido por Fernando Meirelles em 2002. Inclusive, posteriormente à grande aceitação da obra cinematográfica pelo público, o romance ganha novas edições e sua vendagem aumenta em grande número. “Hoje, na maioria das vezes, é a existência de uma minissérie ou novela ou até mesmo filme que aumenta a vendagem dos livros.” (BALOGH, 2004, p.31)

Isto mostra que, na contramão do movimento (in) voluntário feito pela televisão e pelo cinema, no qual a literatura perde cada vez mais espaço, as adaptações podem ser vistas como impulsionadoras para a procura de obras literárias, canonizadas ou não. De qualquer forma, muitas vezes o filme é mais conhecido que o próprio livro do qual foi adaptado.²

² É válido pensarmos, sobretudo com relação aos clássicos canonizados, que o público de certo espera ver em um filme o mesmo resultado que encontrou no romance, ou seja, quando as sensações ao assistir à obra cinematográfica não condizem com aquelas sentidas ao ler a obra literária, parece que há certa insatisfação do espectador, que vai ao cinema com uma idéia fixa de que a adaptação tem que ser fiel ou ao menos corresponder a certas expectativas. Assim, quando pensamos em clássicos, as adaptações estão suscetíveis a críticas mais pesadas, e, portanto, o julgamento da validade e/ou qualidade da obra enquanto uma adaptação tende a ser mais pontual do que em relação a obras menos conhecidas.

Contudo, há um movimento oposto quando falamos em *A Hora da Estrela*: o livro de Clarice Lispector é muito mais conhecido (e procurado) que o filme de Suzana Amaral e talvez o que explique tal fato seja o grande sucesso que atingiu Clarice Lispector. Com sua literatura a romancista arrebanhou grande público e, de uma adaptação de sua obra, sobretudo de uma das mais conhecidas, esperava-se um sucesso semelhante. Entretanto isto não ocorreu, pois, ainda que o filme tenha recebido diversos prêmios, nacionais e internacionais, ele não é muito procurado pelo grande público. Embora o filme de Amaral não tenha conseguido a mesma repercussão que o romance de Lispector, sua temática e sua construção chamam a atenção, já que anda na mesma esteira que a obra da romancista publicada em 1977: ambos os textos tocam no mistério de Macabéa. Ainda que o filme apresente soluções questionáveis, de uma forma simples, transparente e sensível, Suzana Amaral consegue transpor para as “telas” do cinema, em seu primeiro longa metragem, grande parte dos temas e situações colocados no romance.

Pensando nessa demanda por cinema e em algumas relações culturais estabelecidas entre o romance *A Hora da Estrela* e seu filme homônimo, nossa proposta é entender, de modo comparativo, tópicos ligados às temáticas comuns aos textos, dentre eles alguns elementos que estruturam uma narrativa, como enredo e personagens.

O texto de Lispector é uma mescla de reflexão social e existencial, sendo que aquela é representada principalmente pela protagonista e esta pelo olhar de Rodrigo S.M. Embora seja um livro pouco extenso, duas histórias perpassam o enredo: a do narrador, S.M., e a da personagem principal, Macabéa.

As operações semânticas utilizadas na construção da obra nos oferecem amplos sentidos e a tensão proposta por Rodrigo, que consiste basicamente em intercalar cenas da nordestina com suas próprias reflexões, dá ao romance um tom de suspense. Ou seja, espera-se um desfecho para a história de Macabéa, sobretudo na parte final do texto, em que o narrador cria uma situação com tônica de mistério em relação à morte de sua heroína.

Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber? E nem as pessoas ali presentes sabiam. Embora por via das dúvidas algum vizinho tivesse pousado junto do corpo uma vela acesa. O luxo da rica flama parecia cantar glória. Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, jóias, esplendor.(LISPECTOR, 1998 a, p. 82).

Diferente do romance, no qual tramas diferentes se entrecruzam, o texto fílmico de Suzana Amaral é centrado no enredo, constituído de forma linear, sendo que Rodrigo S.M. é suprimido e a história de Macabéa, a única da trama, é contada sem a presença de um narrador explícito.

É perceptível, como veremos mais adiante, que, salvo algumas modificações, o enredo é basicamente o mesmo, sendo que o impacto causado pelo texto da cineasta é fruto de uma descrição minuciosa dos espaços e das personagens, que denotam a extrema miséria na qual a nordestina está mergulhada, dando destaque ao escritório, muito sujo e ao quarto de pensão, com vidros quebrados e paredes desbotadas. A caracterização das personagens proposta pela diretora acentua o embate entre Macabéa e seus antagonistas, além de exemplificar com imagens a ambientação de pobreza que paira sobre toda a obra.

2 - Do silêncio à resistência: de S.M. à Macabéa

Para que façamos uma análise mais detalhada e sistematizada do romance, proponho a compreensão de como as categorias narrativas (enredo, tempo, espaço, personagens e narrador) se estruturam ao longo do texto, para então, mais adiante, realizarmos a análise comparativa entre livro e filme.

Em relação ao enredo do livro, podemos dividi-lo em cinco grandes partes que apresentaremos detalhadamente: introdução, desenvolvimento, clímax, desfecho e relaxamento³. Dentro da obra essa divisão não é seguida inteiramente, pois a trama não é completamente linear, já que ela é sobreposta a reflexões de Rodrigo S.M.. Mas temos uma introdução, na qual Rodrigo S.M. coloca como pensou em construir a personagem Macabéa e dessa forma começa a descrevê-la, tanto fisicamente, quanto por intermédio de suas ações e personalidade.

(...) a jovem (ela tem dezenove anos) (...). E a moça ganhava uma dignidade: era enfim datilógrafa (...). A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua (...) trata-se de uma moça que nunca se viu nua porque tinha vergonha (...). Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando (...). A moça tinha ombros curvos como de uma cerzideira (...). Ela nascera com maus antecedentes (...). Ela era toda um pouco encardida pois raramente se lavava (...). A única coisa que queria era viver. (LISPECTOR, 1998 a, p. 13-27).

Tanto a descrição dele mesmo, S.M., quanto de Macabéa, preparam o leitor para os fatos que vão se seguir “*fatos são pedras duras*”, os quais relatam, sobretudo, a trajetória da moça. Além dela e S.M., outras personagens são descritas brevemente: Glória, estenógrafa, colega de trabalho; Raimundo Silveira, o chefe da firma representante de roldanas; as quatro Marias, moças que dividem com Macabéa um quarto de pensão e a tia, descrita apenas através das lembranças da heroína.

O desenvolvimento da narrativa depende, obviamente, das descrições que permeiam toda a obra, e preferimos considerá-lo como sendo o início das “fracas aventuras de uma moça numa cidade feita toda contra ela.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 15) Talvez o primeiro fato relevante seja o aviso prévio de que Macabéa seria despedida “(...) o chefe da firma (...) avisou-lhe com brutalidade (...) que só ia manter no emprego

³ A divisão da narrativa, aqui, foi pensada através de ideias contidas em GANCHO, 1997.

Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 24-25).

A partir desse segmento teremos vários pontos de tensão que ainda não chegam a fazer parte do clímax propriamente dito. Indo mais afundo na descrição do enredo, *A Hora da Estrela* conta a história de vida de Macabéa, uma alagoana que, acompanhada de sua tia, mulher rígida que a criou, vai ao Rio de Janeiro por uma razão desconhecida. “Depois-ignora-se por quê - tinham vindo para o Rio de Janeiro, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjava emprego.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 30) Quem narra a saga da nordestina é Rodrigo S.M., autor-narrador-personagem que mescla a narrativa da vida de Macabéa com reflexões existenciais, subjetivas e metalinguísticas “Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 14)

Após a morte da tia, a protagonista passa a dividir um quarto com quatro moças, as Marias: Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas, as quais trabalham nas Lojas Americanas “(...) agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 30). Macabéa trabalha em um escritório como datilógrafa e tem como chefe seu Raimundo Silveira ; como colega, Glória, que posteriormente rouba o seu namorado, Olímpico de Jesus. É a inserção desse um novo personagem, Olímpico de Jesus, que altera a rotina de Macabéa, que passa a se encontrar frequentemente com o rapaz “(...) a primeira espécie de namorado de sua vida.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 43).

“Olímpico trabalhava de operário numa metalúrgica.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 45) e, assim como Macabéa, era nordestino, mais precisamente do sertão da Paraíba. Este conhece a nordestina em um dia em que ela decide faltar do trabalho. Inclusive, esse dia é um dos únicos em que Macabéa se sente plenamente feliz. Os diálogos entre os dois são raros e normalmente permeados das colocações de Macabéa a respeito da Rádio Relógio.

-Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado “Alice no país das maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que é que quer dizer “élgebra”?

-Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavrão para moça direita.

-Nessa rádio eles dizem essa coisas de “cultura” e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer “eletrônico”?

Silêncio.

-Eu sei mas não quero dizer. (LISPECTOR, 1998 a, p. 50)

Olímpico se encanta por Glória e rompe o namoro com Macabéa. Munida de certo remorso por ter “furtado” o namorado da amiga, Glória indica à colega Madama Carlota, uma cartomante. “Por que você não paga uma consulta e pede pra ela te pôr as cartas? (...) Eu lhe empresto. Inclusive madama Carlota também quebra feitiço que tenham feito contra a gente.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 71). Macabéa aceita o conselho da amiga e vai até a cartomante. Assim, o clímax, considerado o ponto máximo da narrativa, começa a acontecer quando Macabéa decide consultar a cartomante, madama Carlota, ex-prostituta e cafetina que a recebe muito bem e a trata de uma forma extremamente carinhosa, coisa com a qual a moça não estava habituada. A cartomante lê, nas cartas, que tanto o passado quanto o presente da garota eram terríveis. “Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror!” (LISPECTOR, 1998 a, p. 76). Contudo ela prevê um futuro glorioso: Macabéa viria a conhecer um bom marido, estrangeiro, chamado Hans; Olímpico voltaria para ela e o patrão imploraria para tê-la de volta como funcionária. É aqui que as explosões⁴ de Macabéa ficam mais frequentes, ou seja, é onde ela sente a plenitude e reconhece que até então “sua vida era uma miséria.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 79)

-Macabéa!Tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é da maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento que você sair da minha casa! Você vai se sentir outra. Fique sabendo, minha florzinha, que até o seu namorado vai voltar e propor casamento, ele está arrependido!E seu chefe vai lhe avisar que pensou melhor e não vai lhe despedir. (LISPECTOR, 1998 a, p. 76)

Macabéa sai da cartomante com um sorriso evidente e acredita que as coisas em sua vida iriam melhorar realmente. Só que, ao atravessar a rua, a moça é atropelada por

⁴ Ao longo do texto a palavra “ explosão ” é inserida entre parênteses para marcar momentos de grande alegria ou tristeza, instantes nos quais Macabéa tem sentimentos mais intensos. Em sua conversa com Carlota, podemos perceber uma inserção maior de “ explosões ” ressaltando, portanto, que o contato com o futuro é o momento de maior êxtase, maior emoção. Cunha (1993, p. 41) afirma que “ *a partir de sua entrevista com Madame Carlota o ritmo das “ explosões ” aumenta, acelera-se para atingir a explosão definitiva.* ”

uma *Mercedes Benz* e, estirada no chão, delira e agoniza. Acreditando nas predições de Madame Carlota, a nordestina mistura imagens:

Macabéa ao cair ainda teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. (LISPECTOR, 1998 a, p. 80)

Posterior ao que chamamos de clímax, que neste caso é o contato de Macabéa com a promessa de realização, viria o desfecho, que se dá através da morte da jovem. “Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória (...) Macabéa morreu.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 85) Esse desfecho dura algumas páginas, uma vez que Rodrigo S.M. mantém um pouco de mistério quanto à morte da protagonista. “Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber? E nem as pessoas ali presentes sabiam.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 82)

O relaxamento do romance seria o silêncio, seguido de perguntas e reflexões: “Qual é o peso da luz? (...) Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 87)

Vários pontos importantes podem ser levantados sobre este romance, começando pelo título da obra: *A Hora da Estrela*⁵. Ele propõe a ideia de que a protagonista, em algum momento da história, será famosa e, nesse caso, é na hora da morte. As alusões ao cinema e, portanto, a associação ao termo “estrela de cinema”, não passam despercebidas, já que Macabéa, além de gostar de ir ao cinema, também admira duas grandes figuras do cinematógrafo: Marilyn Monroe e Greta Garbo. Além disso, não por coincidência, a nordestina é atropelada por uma *Mercedes*, cujo símbolo se assemelha a uma estrela. Aqui há, evidentemente, certo esvaziamento do pleno, já que, a hora da estrela passa a ser vista não como um momento de glória, mas sim como um símbolo (a hora da estrela da *Mercedes*) de uma marca famosa de carros, ou seja, perde-se a noção de plenitude pensada para Macabéa, noção esta que dá lugar a um objeto, um carro, um instrumento da modernidade e não da essência da vida da protagonista.

⁵ Cunha faz uma análise do título do romance, afirmando que ele pode ter, sobretudo, dois sentidos: “ A metáfora da estrela pode ser vista sob dois ângulos, numa possível leitura que considere não apenas o ponto de vista exclusivamente semântico, mas também o de uma viagem vinculada ao significado científico do termo. Ou seja, construindo o significado de uma dupla metáfora a partir do signo estrela: o da “ estrela de cinema” e o da “ estrela celeste”.” (CUNHA, 1993, p.33)

Mas o título do romance, *A Hora da Estrela*, também permite outras leituras: na hora da morte da protagonista, pessoas estão comentando a respeito do acidente, sendo que muitas delas ficam em volta da moça, como se neste instante as pessoas finalmente tivessem decidido olhar para ela. “Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 81).

Além de desejar ser parecida com Marilyn, que é sim uma estrela - de cinema - a protagonista tem muitos sonhos e seus momentos de prazer são: visitas ao porto, tomar coca-cola, escutar a Rádio Relógio, dentre outras coisas que para muitos podem parecer insignificantes, mas que para ela têm muita importância.

Permeado por um tom poético, no qual a personagem principal e o narrador refletem acerca da existência humana, *A Hora da Estrela* consegue mesclar temas sociais com análises psicológicas dentro de um enredo conciso, que tem em seu desfecho o exemplo do trágico circundando o homem.

Além do enredo, que é a junção de história e discurso⁶, outro ponto fundamental de um texto narrativo é o tempo. Além do momento histórico no qual a narrativa é inserida, há de se levar em consideração tanto o tempo cronológico, quanto o tempo psicológico⁷. O primeiro é aquele que decorre continuamente e, a grosso modo, podemos dizer que é aquele que pode ser marcado pelo relógio. Já o segundo demanda um pouco mais de esforço, pois depende das sensações das personagens e do próprio narrador. Benedito Nunes coloca que o tempo psicológico varia de indivíduo para indivíduo, já que, em oposição ao tempo físico, ele é qualitativo e subjetivo. (NUNES, 2003, p. 19)

Em *A Hora da Estrela*, a questão do tempo é um tanto quanto complexa. Não se sabe ao certo em que momento se passa a estória, mas a partir de elementos do texto acredita-se que é em meados do século XX, com o acelerado crescimento da urbanização. A questão do imigrante nordestino também dá indícios de que o enredo é construído nesta época, bem como a presença da *Coca-Cola* e das *Lojas Americanas*.

⁶ Os conceitos de história e discurso são pensados através das definições de Todorov, em “ As categorias da narrativa literária” (1971, p.209-254)

⁷ No romance, a problemática do tempo psicológico é bem visível, principalmente no que concerne às divagações e fluxos por parte do narrador.

Também não se sabe ao certo quanto tempo o narrador Rodrigo S.M. leva para construir a trama. Alguns elementos temporais são inseridos nesse sentido, uma vez que Rodrigo escreve o romance com algumas pausas.

Tenho que interromper esta história por uns três dias.

Nestes últimos três dias, sozinho, sem personagens, despersonalizo-me e tiro-me de mim como quem tira uma roupa. (LISPECTOR, 1998 a, p. 70)

A única certeza referente ao tempo é que a estória de Macabéa não demora muito a ser contada. Provavelmente, a partir do momento em que Rodrigo S.M. usa o tempo cronológico corrido, menos de um ano se passa até que Macabéa morra. Também o título da obra remete ao tempo: a palavra *hora* deixa claro que algo importante (momento do brilho da estrela) aconteceria em um dado instante -determinado- para o qual os tambores rufam no final do texto.

É fato que para existir um tempo, há de existir um espaço no qual as ações da narrativa devem acontecer. A variedade de espaços depende da quantidade de fatos da história, dos acontecimentos que a narrativa possui e também do foco narrativo que descreve a/s personagem/ns em cada espaço. O espaço pode ser fechado e o olhar apresenta personagens livres, ou vice-versa. Portanto, pode haver diferentes modulações, variações deste olhar sobre o espaço.

As lembranças de Alagoas, bem como a construção da infância de Macabéa são descritas por Rodrigo S.M. e traçam o espaço no qual a alagoana foi criada de forma vaga (*sertão de Alagoas*) e com um qualificativo desqualificador “lá onde o diabo perdera as botas.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 28) “Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas(…).” (LISPECTOR, 1998 a, p. 28) A perspectiva de Rodrigo S.M. parte do Rio de Janeiro como centro do mundo (pelo menos do mundo do Brasil). Decorre uma imagem diminuída, puída de Macabéa: o que vem do lugar “*o diabo perdera as botas*” não pode valer grande coisa.

Apesar das breves citações do Nordeste, a maior parte da narrativa se passa no Rio de Janeiro. Não se sabe ao certo o porquê da escolha em vir a esta cidade, apenas se sabe que vieram, Macabéa e a tia “Depois-ignora-se por quê - tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 30). Este é um dado que ressalta a alienação da datilógrafa e também de sua tia: vieram para o Sudeste sem ao menos traçar um objetivo claro, como se estivessem à mercê dos fatos, sendo arrastadas, levadas pelos impulsos, sem propósitos pré-definidos.

Alguns espaços são descritos ao longo do livro, como o local onde a moça trabalha e mora. “Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para ir espiar no domingo(..).” (LISPECTOR, 1998 a, p. 31) Estes espaços nos quais Macabéa circunda materializam sua condição social: lugares sujos, desbotados, feios, como ela própria. Mas a moça não os percebe claramente e ao mesmo tempo, nota-se a nostalgia da distância, imprecisa, ainda que enunciada:

(...) uma vez por outra tinha sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão (...) um ou outro prolongado apito de navio cargueiro que não se sabe por que dava aperto no coração, um ou outro delicioso embora um pouco doloroso cantar de galo (...). (LISPECTOR, 1998 a, p. 30-31).

A Hora da Estrela é construído de tal forma que, tanto os espaços quanto as personagens e até mesmo o próprio narrador, são delineados para acentuar características da protagonista. Todorov (1971, p. 220-221) coloca que em algumas narrativas ocidentais, como *Ulisses* e *D. Quixote*, a personagem parece-nos representar um papel de primeira ordem e é a partir dele que se organizam os outros elementos da narrativa. E nos parece que é exatamente assim neste romance de Lispector: as demais personagens existem para que Macabéa seja descrita, ou seja, a comparação dela com os outros faz com que o leitor consiga perceber seus segredos, já que a relação estabelecida entre ela, seus antagonistas e Rodrigo S.M. é o que traça sua personalidade, uma personalidade que parece oscilar entre cômica e trágica.

“ Este livro é um silêncio.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 17), diz Rodrigo S.M. a respeito de *A Hora da Estrela*. Como, por vezes, o silêncio “fala mais” que qualquer palavra, este romance é uma reflexão e toda reflexão demanda quietude. Esta obra publicada em 1977, por Clarice Lispector, quer perturbar o leitor, pois deseja ser um texto cuja protagonista, Macabéa, incomode. A obra quer ser ouvida pelo silêncio de sua heroína: nordestina, inculta, feia, datilógrafa, virgem, mulher de poucas palavras, poucos amigos, pouco dinheiro, pouca alegria. “O silêncio, na obra de C.L., é tanto um tema com o qual seus personagens estão sempre às voltas, como uma atmosfera a marcar o espaço interno dessas personagens, como também algo que está no horizonte do processo de criação da autora (...).” (WALDMAN, 2003, p. 5)

Para *A Hora da Estrela*, uma leitura sociológica diria que o sistema emudece os pobres, submetendo-os à ideologia dominante, já que além de travar um embate (inconsciente) com estes padrões, para Macabéa não há tempo para falar: é preciso

trabalhar. Também é fato que a jovem de dezenove anos não possui vocabulário vasto, pois, além de ter feito apenas até a terceira série, copia à máquina as informações contidas nos documentos que Raimundo, seu chefe, seleciona para que ela digite, ou seja, ela reproduz, sem saber o sentido das coisas que lê.

Contudo, Macabéa não só reage como enfrenta, ainda que de uma forma sutil, as tentativas de imposição feitas pelo sistema dominante. Entre tais investidas do sistema podemos citar a questão do mercado, ou seja, na sociedade contemporânea tudo é produzido com fins mercadológicos, inclusive a cultura, cuja definição Macabéa desconhece, ainda que esteja imersa nela. Ressaltando essa problemática do consumo, temos que a moça, por exemplo, identifica-se como aquela que, além de virgem e datilógrafa, gosta de coca-cola. Aliás, a coca-cola⁸ é apresentada da seguinte forma:

O registro (...) é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. (...) Apesar de ter gosto do cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência. Também porque (...) porque essa bebida que tem coca é hoje. Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora do presente. (LISPECTOR, 1998 a, p. 23)

O produto já faz parte da vida e do reconhecimento da moça enquanto alguém que ocupa um lugar no mundo. Entretanto, a nordestina não consome o refrigerante por ser pressionada, e sim por gostar dele, apreciar seu sabor. Nesta esteira “consumista”, ainda que essa sociedade tente persuadir o consumidor a comprar, Macabéa, não é, por exemplo, como a maioria das mulheres que deseja ficar bela: ela quer o creme cosmético para consumi-lo gastronomicamente, já que deseja comê-lo “(...) ficava só imaginando com delícia: o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 38). Este trecho demonstra, também, a extrema pobreza na qual Macabéa está imersa, já que sua fome é tamanha que faz com que a moça deseje comer o creme, mas mostra, principalmente, que Macabéa não corresponde ao padrão.

⁸ Há outros textos de Lispector que trazem a coca-cola como um produto que remete à modernidade. É o caso de “As manganças de Dona Frozina”, conto da coletânea *Onde Estivestes de Noite*. “D. Frozina não toma Coca-cola. Acha que é moderno demais.” (LISPECTOR, 1999 d, p. 68). Há também a menção ao produto no conto “O relatório da coisa”, da mesma coletânea citada acima, em uma referência ao refrigerante como sendo algo único, exclusivo, melhor “(...) Coca-cola é, enquanto Pepsicola nunca foi. Estou fazendo propaganda de graça? Isto está errado, ouviu, Coca-cola.” (LISPECTOR, 1999 d, p. 62)

Tal creme faz parte de um dos anúncios de jornais que a moça coleciona “(...) tinha prazeres. Nas frígidas noites, ela, toda estremecente sob um lençol de brim, costumava ler à luz de vela os anúncios que cortava dos jornais velhos do escritório. É que fazia coleção de anúncios.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 38). Há uma ambiguidade em Macabéa colecionando propagandas publicitárias: ela tem a intuição da arte, mas não tem contato com obras artísticas clássicas, já que não tem a oportunidade de vê-las. Essa coleção de imagens é uma substituição da arte canonizada.

A datilógrafa tem sensibilidade, tem uma percepção aguçada, ainda que não tenha o ensejo de desenvolvê-la melhor. “Macabéa se conserva encantada em sua vida, como num casulo, ou como em estado de hibernação.” (SPERBER, 1983, p. 158). Tal fato é comprovado pela cena em que a moça, emocionada ao escutar *Uma Furtiva Lagrima*, da ópera *L'elisir d'amore*, de Gaetano Donizetti, cantada por Enrico Caruso, não consegue conter a emoção. ““ Una Furtiva Lacrima” fora a única coisa belíssima na sua vida (...) Quando ouviu começara a chorar. Era a primeira vez que chorava. (...) chorava porque, através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas (...)” (LISPECTOR, 1998 a, p. 51). Essa existência delicada é representada também através do fato de Macabéa, vez ou outra, comprar uma rosa “(...) até mesmo de vez em quando ao receber o salário comprava uma rosa.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 29).

Através de seu silêncio, a datilógrafa mostra que uma das formas de resistência é exatamente calar-se. Pois “Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro que me impressiona.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 24). Este silêncio ao qual nos referimos é pensado a partir do conceito de silêncio dado por Eni Orlandi “Ao invés de pensar o silêncio como falta, podemos, ao contrário, pensar a linguagem como excesso.” (ORLANDI, 1992, p. 33). Isto significa que pensar Macabéa como marginal em decorrência do seu calar é um erro, já que ela opta por não cometer excessos, opta por se preservar, salvo nos momentos em que ela inicia um diálogo com Glória ou Olímpico. Além disso, sua sensibilidade, tanto para as artes quanto para as coisas, aparentemente banais “arrumaria um jeito de achar nas coisas simples e honestas a graça de um pecado.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 63), reforça o mistério em torno dessa personagem, que, além de ser especial, possui um sentido secreto, dado através do jogo de palavras feito por Rodrigo S.M.: “(...) através das palavras que se agrupam em frases destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 14). Uma pista é dada pela letra da música que emociona Macabéa. Rodrigo

S.M. não a menciona. Olímpico nem faz idéia. A própria Macabéa mais intui do que sabe. Mas a autora nos joga este presente, sem dúvida, significativo:

Una furtiva lagrima
negli occhi suoi spuntò:
Quelle festose giovani
invidiar sembrò.
Che più cercando io vo?
Che più cercando io vo?
M'ama! Sì, m'ama, lo vedo. Lo vedo.
Un solo instante i palpiti
del suo bel cor sentir!
I miei sospir, confondere
per poco a' suoi sospir!
I palpiti, i palpiti sentir,
confondere i miei coi suoi sospir...
Cielo! Si può morir!
Di più non chiedo, non chiedo.
Ah, cielo! Si può! Si, può morir!
Di più non chiedo, non chiedo.
Si può morire! Si può morir d'amor.⁹

A letra da música certamente conversa com a saga de Macabéa que busca algo que não sabe o que é, quer ser amada e sente o palpitar constante. Macabéa nada pede, mas ao céu pergunta se se pode morrer de amor. Temos na música várias referências à

⁹ A tradução de *Uma furtiva lagrima* presente abaixo é retirada do texto de Sperber “A hora da estrela de Clarice Lispector” (1920-1977) in GLEESON-WHITE, Jane. *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*. Campinas: Verus, 2009, pp. 238-44.

Uma furtiva lágrima
nos seus olhos brotou
Aqueles alegres jovens
pareceu invejar.
O que procuro mais?
O que procuro mais?
Me ama! Sim, me ama, eu vejo. Eu vejo.
Sentir por um só instante
As palpitações de seu belo coração!
Confundir os meus suspiros,
Só um pouco a seus suspiros!
As palpitações, as palpitações sentir,
Confundir os meus com os seus suspiros...
Céu! Se pode morrer!
Não peço mais, não peço.
Ah, céu! Se pode! Se pode morrer!
Não peço mais, não peço.
Se pode morrer! Se pode morrer de amor.

história da nordestina: o céu, a morte, o amor, a busca, o palpitar. Porque, na verdade, ela busca o amor, quer se casar “ E Macabéa só pensava no dia em que ele quisesse ficar noivo. E casar.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 59)

De alguma forma, mesmo que inconscientemente, Macabéa se identifica com a música e, inclusive, chora ao escutá-la, ou seja, derrama uma lágrima furtiva, choro, este, que pouco aparece ao longo da trama, ou melhor, que brota em momentos de sensibilidade, de contato com a arte, com o ritmo, com a harmonia e o equilíbrio. Sua vida, que nada tem de bela, quando entra em contato com a melodia e a letra de *Uma furtiva lagrima* se modifica, como se a moça estivesse buscando algo “Che più cercando io vo?” que não sabe o que é. Mas nós, leitores, sabemos: Macabéa busca o amor, busca sensações boas em uma infância que deu desgostos e trouxe dor a ela. A moça procura o prazer no dia-a-dia, busca um futuro que não pode ser dado a ela, contudo o é. Sperber afirma que, na verdade, a letra da música explica por que Macabéa pode ter sua hora da estrela, já que foi-lhe acenado um amor, e um amor rico, belo, estrangeiro. (SPERBER, 2009, p.238-244) Carlota dá esperanças à Macabéa. Carlota afirma o amor à jovem e, portanto, ela cessa sua busca e, finalmente, morre: de amor, amor ao instante que é pleno. Uma estrela, do céu, que morre de amor, que contém um segredo.

Este segredo, que será desvendado sutilmente, é ancorado pela problemática da alteridade. O narrador do texto, Rodrigo S.M., constrói essa nordestina “muda” através de palavras, estas que, segundo ele, representam o material básico para se escrever não-importa-o-quê. Afinal, se *A Hora da Estrela* é um *metarromance*, como pontua Gotlib, afirmando “(...) o assunto do romance é a própria execução do romance. Trata-se, por essa razão, de um metarromance.” (2001, p. 289), nada mais natural que relatar, passo a passo, o processo criativo, começando pela escolha das palavras “não vou enfeitar as palavras.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 15), até a construção das outras peças da narrativa, inclusive a descrição dele próprio.

Sutilezas que o livro traz certamente vão muito além do entendimento deste narrador, pois, na verdade, embora ele seja o criador de Macabéa, ela tem vontade própria e, por meio de sua personalidade e suas ações aparentemente sem valor, ela se desvincula de S.M. e mostra que tem um pulsar inerente.

Macabéa vai ganhando força à medida que preenche o espaço da narrativa, com a grande dimensão justamente de sua leveza magra e incipiente, não pensante, quando se impõe ao autor, ainda que involuntariamente, mediante o seu silêncio. (GOTLIB, 2001, p. 294)

É através deste silêncio e das banalidades notadas por Macabéa que ela ganha força na estória. A moça presta atenção às coisas aparentemente tolas, enfatizando o paralelo entre sua suposta insignificância e o seu (não) lugar dentro da sociedade. “(...) como as pessoas extremamente pobres, está atenta e nos faz atentar para as insignificâncias que constituem nossas riquezas essenciais e que nós, com nossas riquezas comuns, esquecemos e reprimimos.” (CIXOUS, 1999, p. 135) Tais “insignificâncias” se inscrevem dentro dos “luxos” dos quais ela não abre mão: tomar café frio à noite, ir ao cais do porto, pintar de vermelho as unhas das mãos, escutar à Rádio Relógio, comer cachorro-quente tomando coca-cola, ir ao cinema poeira todos os meses quando recebe o salário, colecionar anúncios publicitários de revistas, dentre outros.

Trata-se, pois, de um ser pré-pensante “Pensar era tão difícil, ela não sabia de que jeito se pensava (...) O seu diálogo era sempre oco. Dava-se conta longinquamente que nunca dissera uma palavra verdadeira.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 54), ou pensante de outro modo: pensante, porém com dificuldade de expressão - e compreensão - dos pensamentos esboçados. Em diálogo com Olímpico, ele a incita: “Diga o que é do teu agrado.” Ela responde: “Acho que não sei dizer.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 48). Quando vê um disco voador, Macabéa tenta contar a Glória. “Tentara contar a Glória mas não tivera jeito, não sabia falar e mesmo contar o quê? O ar? Não se conta tudo porque o tudo é um oco nada.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 63) Em outros momentos, fica visível o desejo que Macabéa demonstra em apreender sentido para palavras e conceitos que ela desconhece, ficando claro que nem tudo ela compreende “ É que muita coisa eu não entendo bem.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 50)

Porém, sua aparente dificuldade de expressão não a impede de ter momentos autônomos, de prazer. Assim, independente de posição social, religião, sexo, personalidade, todos têm seus momentos de prazeres, como afirma o narrador de *A Maçã no Escuro* “Uma pessoa tem prazeres altamente espirituais de que ninguém suspeita, a vida dos outros parece sempre vazia, mas a pessoa tem os seus prazeres.” (LISPECTOR, 1998 b, p. 108). Ainda que Rodrigo S.M. tente adentrar estes momentos de contentamento de Macabéa, não consegue acompanhar as explosões da moça, que são, portanto, momentos privados, autonomias de olhar nas quais Macabéa goza de instantes de êxtase e contentamento. Este é o ponto no qual o narrador do romance não consegue tocar diretamente, ainda que tente. “Uma palavra dela eu às vezes consigo

mas ela me foge por entre os dedos.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 29) E é exatamente a partir deste contato com a datilógrafa que S.M. também se transforma.

O trabalho que Lispector faz com a linguagem, através da fala de S.M., é dialógico: S.M. se transforma ao falar de uma moça que não compreende as coisas que lê. Ele também digita à máquina, assim como ela “ (...) sociedades que muito reclamam de quem está neste instante mesmo batendo à máquina.” (LISPECTOR, 1998 a, p.20) Talvez a diferença básica entre a datilógrafa e o escritor se centre no fato de S.M. compreender o sentido das coisas que escreve e Macabéa nem sempre.

A jovem de dezenove anos não possui vocabulário vasto e copia à máquina as informações contidas nos documentos que seu Raimundo seleciona para que ela digite, ou seja, ela reproduz, aparentemente sem saber o sentido das coisas que redige. “Aristocracia significaria por acaso uma graça concedida? ¹⁰ ” (LISPECTOR, 1998 a, p.51)

Laura, personagem do conto “A imitação da rosa”, também é uma “reprodutora de informações”. Neste texto contido em *Laços de Família* há uma passagem dizendo que a protagonista copiava, com letra perfeita, todos os dados que escutava nas aulas do colégio, porém não as compreendia, pois era alienada ¹¹. Ou seja, Lispector, aqui e lá, levanta um problema comum a todos, seres ficcionais ou não, inseridos em grupos sociais diversos: sejam muitas, sejam poucas vezes, reproduzimos o que outros dizem sem que consigamos, ao menos, compreender o que estamos dizendo.

Sempre relacionando tais questionamentos à vida que Macabéa leva, tem-se que ela repete as coisas que escuta sem entendê-las, como se tudo aquilo que as pessoas dizem a ela possa ser visto como verdade, inclusive as de caráter político. Olímpico diz que quer ser deputado e Macabéa nem ao menos sabe o que é um deputado. Ora, se ela reproduz a fala de outrem e até aceita, sem questionar, as coisas que os outros dizem, será que o romance de Clarice não quer salientar, dentre outras coisas, o próprio “cidadão” brasileiro que não compreende nem questões econômicas, tão pouco

¹⁰ Ainda que Macabéa não saiba o significado correto do termo *aristocracia*, tem uma percepção aguçada ao acreditar que é “uma graça concedida”, uma vez que não se insere nesta classe social. O jogo feito por Lispector nesta passagem menciona a incoerência da sociedade: o que faz de alguém um aristocrata? Macabéa percebe, ainda que não saiba o significado literal da palavra, a luta de classes.

¹¹ Em Laura, a alienação acontece de forma diferente: dona de casa, pertencente à classe média, tem um desejo de perfeição que faz com que ela enlouqueça e, por intermédio de uma rosa, a moça faz uma viagem dentro de si mesma. O fato de Laura copiar, perfeitamente, os tópicos de uma aula que não compreende, mostra a pressão exercida dela para com ela mesma em ser perfeita, mesmo que isso custe uma não compreensão do conteúdo que copia.

políticas? Talvez ela represente, dentre muitas outras imagens, os alienados políticos “(...) a carência de Macabéa é total; porém não chama a atenção e não merece nem piedade, nem esforço de luta, já que ela é uma alienada. Está aí: a sua carência máxima reside justamente no fato de ela ser também maximamente alienada, inconsciente.” (SPERBER, 1983, p. 155).

Entretanto, ainda que a nordestina “reproduza”, podemos inseri-la em um grupo que é, até certo ponto, privilegiado, pois Macabéa é de uma pobreza de cidade industrializada, já que ela não é proletária, e sim secretária (datilógrafa), escreve mal, mas foi pra escola. “A moça que pelo menos comida não mendigava, havia toda uma subclasse de gente mais perdida e com fome.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 30) Portanto sobre Macabéa decerto há muito mais, pois há um mistério em volta dela, há o sussurro atrás de suas (não) palavras. Existe a intuição e a sensibilidade – no silêncio – no não dito.

Voltada para a alteridade, a narrativa se estrutura dialogicamente, ou seja, Macabéa só se (re) conhece quando entra em contato com o outro, o diferente, o oposto dela “A maior parte do tempo tinha sem saber o vazio que enche a alma dos santos. (...) Só que precisava dos outros para crer em si mesma, senão se perderia nos sucessivos e redondos vácuos que havia nela.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 38).

Estas personagens, que travam embates com a nordestina, são delineadas por S.M. com o propósito final de traçar o perfil da moça, já que ela é a protagonista da trama. Já no início do texto S.M. coloca que o enredo contará com uns sete personagens, sendo que ele é um dos mais importantes. Na verdade, o romance conta com doze personagens, além de Macabéa, que elenco em relação à nordestina: S.M., o narrador; a tia, que existe através das lembranças da datilógrafa; as quatro companheiras de quarto, Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas; Glória, colega de escritório; Raimundo Silveira, chefe; Olímpico de Jesus, namorado; médico; Carlota, a cartomante; Hans, o estrangeiro previsto por Carlota, que não aparece a não ser por intermédio das previsões. Afora S.M., Olímpico e Glória são os dois personagens que mais têm contado com Macabéa. Quanto a Glória, o narrador a descreve da seguinte forma:

Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice. Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos (...). O fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país. (...) o pai dela trabalhava num açougue. (...) Glória era um estardalhaço

de existir (...) Glória era gorda (...) Glória roliça, branca e morna. Tinha um cheiro esquisito. (...) Oxigenava os pêlos das pernas cabeludas e das axilas que ela não raspava. (...) Em relação a Macabéa, Glória tinha um vago senso de maternidade (...) Glória usava uma forte água-de-colônia de sândalo.(...) Glória era toda contente consigo mesma (...). Era uma safadinha esperta mas tinha força de coração. (...) Glória tinha um traseiro alegre e fumava cigarro mentolado (...). (LISPECTOR, 1998 a, p. 59-65)

A estenógrafa Glória é o oposto de Macabéa: enquanto esta é magra, pálida, tímida, aquela é gorda, corada, extrovertida. A nordestina não faz sucesso com os homens, enquanto que a carioca parece atrair o sexo masculino, sobretudo por seu porte físico e a forma com a qual conduz seu corpo “rebolante”, além de fazer parte de uma família da baixa burguesia, o que dava a ela certa superioridade em relação a Macabéa, órfã, nordestina sozinha no Rio de Janeiro. É esse “degrau a mais” que faz com que Olímpico termine com Macabéa para ficar com Glória, pois seu intuito era “o de subir para um dia entrar no mundo dos outros.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 65).

Embora Olímpico seja muito semelhante à Macabéa, sobretudo com relação às suas origens, eles diferem um do outro: Olímpico era vingativo, falava coisas grandes, era ambicioso, já havia matado, roubava e sabia muito bem o que queria. Seguem abaixo trechos de descrições de S.M. a respeito do rapaz nordestino:

Olímpico de Jesus trabalhava de operário numa metalúrgica (...). No Nordeste tinha juntado salários e salários para arrancar um canino perfeito e trocá-lo por um dente de ouro faiscante. Este dente lhe dava posição na vida. (...) matar um homem tinha feito dele homem com letra maiúscula. (...) nas horas de folga esculpia figuras de santo e eram tão bonitas que ele não as vendia. (...) os negócios públicos interessavam a Olímpico (...). Vinha do sertão da Paraíba e tinha uma resistência que provinha da paixão por sua terra braba e rachada pela seca. Trouxera consigo (...) uma lata de vaselina perfumada e um pente (...). Besuntava o cabelo preto até encharcá-lo. (...) fraquejava em relação a enterros (...) Olímpico pelo menos roubava sempre que podia (...). (LISPECTOR, 1998 a, p. 45-58)

Já Macabéa, que não sabia nada quanto ao futuro, almejava apenas ser ela mesma, não tinha ambições, não era vingativa, e, embora nordestina como ele, era vista pelo namorado como um subproduto. A única personagem que vislumbra uma mudança para Macabéa é Carlota, que promete o diferente, o bom. Temos que considerar, contudo, que por trás de suas palavras acolhedoras sobre e para a datilógrafa, também havia um interesse de cunho econômico, já que a moça deveria pagar pela consulta. Mas

é, então, através da fala e das projeções da cartomante que Macabéa se enxerga enquanto desprezível, pois percebe que poderia ter algo melhor, algo maior. Madama Carlota é, assim, a responsável pela grande explosão de Macabéa, explosão que se dá quando a jovem enxerga um futuro promissor. A responsável por esse momento, junto ao ambiente em que ela atende às clientes, são descritos da seguinte forma pelo narrador:

Lá era tudo de luxo. Matéria plástica amarela nas poltronas e sofás. E até as flores de plástico. Plástico era o máximo. (...) madama Carlota era enxudiosa, pintava a boquinha rechonchuda com vermelho vivo e punha nas faces oleosas duas rodela de ruge brilhoso. Parecia um bonecão de louça meio quebrado. (LISPECTOR, 1998 a, p. 72)

Assim, exceto Macabéa, as personagens, incluindo S.M., transcrevem-se em um contexto de falsidade: todos utilizam máscaras, não mostram a verdadeira essência (se é que ela existe para todos eles). Macabéa, ao contrário de Glória, que é pura máscara e se esconde através de sua sensualidade, ou seja, é vista através de seu corpo, seu gingado, seus trejeitos físicos; de Carlota, completamente artificial, usa maquiagem pesada para não mostrar a idade, ou seja, não quer parecer ultrapassada, além de estar imersa em um espaço de plástico e artificial; de Olímpico, que rouba escondido e que não aceita a condição social, quer ser algo que não é; de Rodrigo S.M., que escreve sobre outro para descobrir os mistérios de si próprio. A nordestina é transparente, não finge ser algo que não é. “Porque, por pior que fosse sua situação, não queria ser privada de si, ela queria ser ela mesma.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 32).

Ademais essas personagens, Rodrigo S.M. é peça chave no romance, não só por ser um dos principais, mas também por filtrar as informações sobre a protagonista. Portanto, entender esse “narrador-onisciente-personagem” é fundamental. Enquanto narrador, ou seja, detentor do olhar exposto na trama, S.M. rompe com a estrutura clássica de narradores, visto que um narrador em primeira pessoa dificilmente poderia ser onisciente. Contudo, *A Hora da Estrela* se insere nas narrativas modernas e sobre isso, com destaque para o lugar do narrador, Anatol Rosenfeld afirma:

(...) o narrador, no afã de apresentar a realidade como tal e não aquela realidade lógica e bem comportada do narrador tradicional, procura superar a perspectiva tradicional, submergindo na própria corrente psíquica da personagem ou tomando qualquer posição que lhe pareça menos fictícia que as tradicionais e “ilusionistas” (...) o narrador moderno descreve processos fundamentais de dentro da personagem

que se confunde com o narrador no monólogo interior.
(ROSENFELD, 1996 a, p. 84-93)

Estas afirmações acima nos fazem pensar que o lugar deste narrador dentro do romance é ambivalente, e, portanto, moderno, já que, além de S.M. adentrar os pensamentos de Macabéa “Imaginavazinha, toda supersticiosa, que se por acaso viesse alguma vez a sentir um bem bom de viver – se desencantaria de súbito a princesa e se transformaria em bicho rasteiro (...)” (LISPECTOR, 1998 a, p. 32), ele constrói um monólogo interior por intermédio de suas próprias crises existenciais “(...) um meio de obter é não procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu - a meu mistério.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 14). Além disso, em algumas colocações de S.M. não fica claro a respeito de quem ele está falando: dele mesmo ou de Macabéa, ou seja, eles se confundem. “(...) talvez eu tivesse que me apresentar de modo mais convincente às sociedades que muito reclamam de quem está neste instante mesmo batendo à máquina.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 20)

Rodrigo S.M. inicia a narrativa explicando ao leitor parte do processo criativo de seu romance. Disserta sobre a dificuldade em se começar pelo início, pois argumenta que as coisas acontecem antes de acontecer, portanto, antes de principiar a estória propriamente dita, divaga sobre palavras, Deus, o mundo e seus próprios sentimentos frente ao exercício da escrita. Tais passagens misturam reflexões de Rodrigo e da própria Clarice, cuja dedicatória inicial do autor consta na verdade como sendo Clarice Lispector. Sobre a intervenção do narrador, Walter Benjamin coloca:

A narrativa revelará sempre a marca do narrador, assim como a mão do artista é percebida, por exemplo, na obra de cerâmica. Trata-se da inclinação dos narradores de iniciarem sua estória com uma apresentação das circunstâncias nas quais foram informados daquilo que em seguida passam a contar; isto quando não apresentam todo o relato como produto de experiências próprias. (BENJAMIN, 1975, p. 69)

Após um momento de discussões de cunho filosófico e metalinguístico, S.M. pontua que a história será baseada em “uma visão gradual - há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês (...) após ter pegado de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 12) decidindo escrever a trama que, segundo ele, é verdadeira embora inventada.

Como dito anteriormente, Rodrigo S.M. subverte a estrutura clássica de narrador, pois se apresenta em primeira pessoa onisciente. S.M. é aquele que, além de relatar a trajetória da nordestina, coloca-se na narrativa e vai, ao longo do texto, passar por uma visível transformação, pois, para poder narrar tais fatos, ele deve se igualar à sua protagonista:

(...) para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina. (LISPECTOR, 1998 a, p. 19).

É nesse sentido que S.M. se propõe, como pontua Waldman (1993, p. 93), a atravessar até o fundo a náusea do contato que, neste caso, faz-se a partir do relato de vida da nordestina. Esse contato profundo com Macabéa culmina na grande descoberta de S.M. acerca de si mesmo: ele é dispensável “S.M. ao se reconhecer em Macabéa, reconhece-se também como um número, perfeitamente substituível.” (GOTLIB, 2001, p. 290), ou seja, assim como a jovem, ele é “café frio”. A construção proposta por S.M., tanto dele mesmo quanto da narrativa, expõe o dilaceramento do homem frente a uma realidade social: a pobreza, a alienação e a própria fragmentação das categorias narrativas dentro do romance. O enredo é fragmentado por não manter uma linearidade da história de Macabéa, ou seja, há outras histórias, como a desse narrador e da relação que ele mantém com a nordestina e com a escrita.

A construção textual proposta por Rodrigo deixa claro que o mundo (livro) começa com um sim “ Tudo no mundo começou com um sim.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 11) e termina com outro sim “ Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 87), ou seja, a narrativa é, de alguma forma, cíclica. Como se Macabéa continuasse a existir em outras moças nordestinas, em outras figurações.

2.1 - O sopro de vida em Macabéa

“Cada livro é sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, é nervos fragmentados, é choque elétrico, é sangue coagulado escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo.” (LISPECTOR, 1999 f, p. 96).

Outra obra de Lispector, *Um Sopro de Vida*, escrita ao mesmo tempo que *A Hora da Estrela*, anda paralela ao romance que relata a vida de Macabéa. Neste texto temos um narrador que constrói uma personagem-narradora, Ângela Pralini, por meio da qual ele próprio passa a se reconhecer. A fragmentação narrativa em *Um Sopro de Vida* é mais acentuada que na narrativa de Rodrigo S.M., pois, além de possuir dois narradores diferentes, também não conta com enredo linear, não possui muitas personagens e, como caracterizou a autora, são apenas pulsações. “Este ao que suponho será um livro feito aparentemente por destroços de livro.” (LISPECTOR, 1999 f, p. 20). Há muitas semelhanças entre *A Hora da Estrela* e essa obra, organizada por Olga Borelli e publicada em 1978. Um dos aspectos semelhantes entre as duas é a presença do silêncio enquanto parte estrutural de ambas as narrativas. S.M. diz “Este livro é um silêncio.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 17). O narrador das pulsações diz “Este é um livro silencioso. E fala, fala baixo”. (LISPECTOR, 1999 f, p. 16). Ou seja, tanto uma obra quanto a outra trazem o silêncio como parte integrante, já que é por intermédio dele que as personagens são caracterizadas, sobretudo através do trabalho metalinguístico dos dois narradores. A relação estabelecida entre os narradores e seus escritos ultrapassa a metalinguagem, ainda que ela seja evidente, já que a união entre a linguagem e a obra passa a ser vital aos dois textos em questão, pois as personagens, seus criadores e a palavra estão interligados.

Ao mesmo tempo que Clarice cria a relação mais direta possível entre a natureza e a palavra, que é o que se chamaria de obra orgânica, ela também tematiza a dificuldade da palavra, o que caracteriza a obra não orgânica, mas de tal forma que consegue uma relação igualmente orgânica e imediata entre a palavra e a obra. (SPERBER, 1983, p. 162)

Alguns questionamentos apresentados por Macabéa e Rodrigo S.M., em *A Hora da Estrela*, também aparecem em *Um Sopro de Vida*: “Não sei bem o que sou, me acho um pouco... de que?... Quer dizer não sei bem quem eu sou.” (LISPECTOR, 1998 a, p.

56) - fala de Macabéa a Olímpico. Muito semelhante a essa passagem, temos o autor-narrador de *Um Sopro de Vida* que se questiona: “(...) quem é que fala por mim? tenho um corpo e um espírito? eu sou eu?” (LISPECTOR, 1999 f, p. 19). A questão da identidade ultrapassa qualquer adjetivação pejorativa sobre a inteligência de Macabéa. Paralelamente, a metalinguagem não se limita a discutir a enunciação, a palavra, mas mais profundamente, a voz do narrador. O narrador-personagem não fala: é feito de silêncio. Mas uma voz o fala. É como se fosse uma voz em *off*, que compõe a personagem-narrador, fala por ele, mas ao mesmo tempo é ele. Fala da vida e é vida. Mostra a vida singularizada enquanto personagem, e ao mesmo tempo distanciada: palavra que relata e constrói; artifício e artefato.

As relações de aproximação existentes entre os dois textos são muitas. Destaco, aqui, o caráter metalinguístico de ambas as obras, nas quais os narradores mostram a relação de dependência que suas personagens têm em relação a eles. Tanto em uma quanto em outra, fica claro que as protagonistas não têm consciência de que são criadas, sendo que os narradores-autores crêem que suas “criaturas” dependem deles. Contudo, tanto Macabéa quanto Ângela possuem autonomia de olhar, pois elas ganham força ao longo das narrativas. Macabéa, por intermédio de seus luxos, desprende-se de S.M.. Ângela, através de sua escrita aparentemente fragmentada, consegue independência em relação ao seu “criador”, pois, a partir de seus relatos frequentes, a moça demonstra características próprias, incluindo estilo peculiar ao escrever. Neste sentido, o narrador pontua: “É preciso que compreendam: eu tive que inventar um ser que fosse todo meu. Acontece porém que ela está ganhando força demais.” (LISPECTOR, 1999 f, p. 63).

A permuta de temas é frequente quando falamos nestas duas obras. Ângela, escritora, tem sua hora de estrela, pois, além de se desprender de seu criador, atinge maior sucesso que ele próprio com sua escrita. Macabéa, infértil, tem o sopro de vida que a mantém viva e pulsante “(...) era realmente de se espantar que para corpo quase murcho de Macabéa tão vasto fosse o seu sopro de vida quase ilimitado (...)” (LISPECTOR, 1998 a, p. 60). Este sopro de vida é tão vibrante na nordestina que, por vezes, as pulsações parecem complementar o romance publicado em 1977. Tais reflexões, presentes na fala do narrador e da própria Ângela em *Um Sopro de Vida*, também são recorrentes em falas de S.M..

Em *A Hora da Estrela*, S.M. e Macabéa travam uma relação de dependência, sendo que ambos estão carregados de uma reflexão profunda acerca do papel do homem na nova estrutura social e econômica do Brasil. De forma não diferente, entrelaçam-se

Ângela e seu “narrador”, já que ela só existe em função da dissertação dele, como se a dependência e conflitos entre os indivíduos fossem impulsionadores para a vida social. Este indivíduo pode ser pobre, inculto, ignorante (como Macabéa), ou da classe média, intelectualizado (Rodrigo S.M., Ângela). Questões de cunho metafísico, metalinguístico e estético mescladas à denúncia de uma realidade nacional são bases para a constituição desta literatura “moderna”. Adorno diz:

O momento anti-realista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo. (ADORNO, 2003, p. 58)

Tal afirmação é cabível para justificar a posição de S.M., de Ângela e do narrador de *Um Sopro de Vida*, visto que a problemática estética está diretamente relacionada à temática, pois este desencantamento de mundo em *A Hora da Estrela* e em *Um Sopro de Vida* se dá pelo olhar de narradores modernos que têm consciência da necessidade de revelar problemas, fazendo isso também por intermédio de reflexões existenciais e pessoais.

O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há direito ao grito.¹² (LISPECTOR, 1998 a, p. 13)

Talvez a diferença mais gritante entre os dois textos seja a problemática social. A narrativa feita sobre Macabéa, ao apresentar como protagonista uma criatura-personagem tão isenta de cidadania, parece denunciar formas de vida de um Brasil pobre, subdesenvolvido, com condições precárias. Tal temática não aparece explicitamente nem na história “de” Ângela Pralini, nem em outros textos da autora, mas está contida nas entrelinhas.

¹² Esse direito ao grito ao qual se refere S.M. é um dos treze títulos da obra, estes que se agrupam em duas categorias: os títulos que denotam a (ir) responsabilidade do narrador para com os fatos contados (*A culpa é minha*, *Ela que se arranje*, *Eu não posso fazer nada*); e os enunciados mais objetivos, que ora descrevem a personagem, ora representam episódios da vida dela, mas que também podem ser vistos como reflexo do próprio Rodrigo S.M. (*A hora da estrela*, *O direito ao grito*, *Quanto ao futuro*, *Lamento de um blue*, *Ela não sabe gritar*, *Uma sensação de perda*, *Assovio no vento escuro*, *Registro dos fatos antecedentes*, *História lacrimogênica de cordel*, *Saída discreta pela porta dos fundos*). Mais adiante trabalharemos os treze títulos de forma mais incisiva.

Água Viva, de 1973, talvez seja o texto de Lispector que mais simbolize a introspecção e o caráter filosófico de sua obra, a partir da fragmentação narrativa, do fluxo de pensamento que parece ininterrupto e das frases agrupadas que, sem dúvida, formam um romance diferenciado. Nesta esteira temos, entre outros, os romances: *A Paixão Segundo G.H.*, de 1964, narrativa em primeira pessoa que descreve as angústias de G.H., mulher de classe média que, ao entrar em contato com o estranho, o feio, o abjeto, passa a se questionar sobre seus valores, em uma viagem psicológica e espiritual carregada de reflexões sobre passado, futuro e condição social. *Perto do Coração Selvagem*, primeiro romance de Clarice Lispector, publicado em 1944, causa *frisson* na crítica por ser uma obra nos moldes de James Joyce e Virginia Woolf, como pontua Bosi: “Quando apareceu *Perto do Coração Selvagem*, romance de uma jovem de dezessete anos, a crítica mais responsável, pela voz de Álvaro Lins, logo apontou-lhe a filiação: “nosso primeiro romance dentro do espírito e da técnica de Joyce e Virginia Woolf.”” (BOSI, 1975, p. 475). As comparações do estilo da autora com autores como Faulkner são evidentes e é clara a influência de Joyce, por exemplo, na escritura de Lispector que constrói um personagem cão, Ulisses, em uma espécie de homenagem ao escritor irlandês, citando, inclusive, o nome do autor “Ulisses não tem nada a ver com Ulisses de Joyce. Eu tentei ler Joyce mas parei porque ele era chato.” (LISPECTOR, 1999 d, p. 34).

Não só os romances estão carregados de reflexões filosóficas e existenciais, mas também os livros de contos como *Felicidade Clandestina* de 1971, com textos densos como “O ovo e a galinha”, considerado pela autora seu texto mais complexo¹³ e *Laços de Família* de 1960, que conta com treze contos, entre os quais destaco, pensando na literatura introspectiva, “Amor”, “A imitação da rosa” e “O búfalo”.

A maior parte dos textos da autora apresenta, ou como temática ou como complemento, reflexões de cunho existencial, intimista, exploradas no trabalho intenso com a linguagem. Escrever é sempre trabalhar com a linguagem, trabalhar a linguagem. Escrever textos bons, com alcance de público e benquistos por estudiosos, vai além do simples trabalho com as palavras: o autor deve tocar em temas polêmicos sem necessariamente falar deles explicitamente. Exceto *A Hora da Estrela*, parece-nos que as demais obras de Lispector nunca receberam grande destaque como obras sociais, sendo que o romance de 1977 seria um dos únicos a abordar a problemática social,

¹³ Lispector afirma, em entrevista dada para Julio Lerner no início de 1977, transmitida apenas após sua morte, que seu texto mais complexo-que ela não compreendia muito bem-é o conto “O ovo e a galinha”.

através da personagem Macabéa. Sim, até certo ponto isto é fato, visto que esta obra é uma crítica social explícita, urgente. Mas há mais o que se falar sobre a obra de Lispector, além de apenas enquadrá-la dentro da literatura intimista. É preciso mostrar como ela transforma a linguagem em porta para a leitura das entrelinhas. Nosso intuito, aqui, é o de apresentar, ainda que brevemente, textos da autora que trazem mais que apenas uma leitura existencial, ainda que não consigamos separar a existência da vivência social. Neiva Pitta Kadota coloca que:

Imergindo na obra de Clarice, percebe-se que é na materialidade do signo que se operam as transformações lingüísticas necessárias à sua criação literária, onde talvez melhor se possa observar a operacionalidade do interpretante dinâmico do signo que (...), ao mesmo tempo em que este se multiplica e dribla o poder e seus mecanismos de limitação e repressão, apontando até para o social através de pulsações que permeiam a vida de seus personagens, ainda que por via indireta e num processo “underground”. (KADOTA, 1997, p. 111)

Assim, mesmo quando os textos da autora parecem retratar apenas o lado introspectivo das personagens, eles vão além, já que através da introspecção pode-se adentrar em algumas fendas. Uma delas é, por exemplo, o aparente aprisionamento no qual algumas personagens parecem viver: é possível percebermos, neste sentido, que a marginalização em Lispector não está necessariamente ligada a questões de ordem social, pois, o marginal não é necessariamente pobre, ele é diferente, é abjeto, é desprezível perante os olhos da maioria. Assim, G.H., por exemplo, imersa em sua classe burguesa, questiona-se quando percebe não se encaixar na aparente normalidade que deveria ser sua vida. Ela não é como os outros de “sua classe”, pois tem mais a dizer, ela foge ao padrão, ela é diferente, pois tem luxos, tem prazeres revelados.

É claro que em alguns textos da autora a problemática social fica mais evidente que em outros. Um deles, “A menor mulher do mundo”, conto de *Laços de Família* (1960), exemplifica bem o social em Clarice Lispector. Seu enredo conta com dois personagens centrais: o explorador francês Marcel Petre e sua “mais nova descoberta”, a menor mulher do mundo “uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada.” (LISPECTOR, 1998 f, p. 68), que passou a ser chamada por Petre de Pequena Flor. Tendo sua foto publicada “no suplemento colorido dos jornais de domingo, onde coube em tamanho natural” (LISPECTOR, 1998 f, p.70) Pequena Flor passou a ser alvo de comentários, todos eles carregados de um tom irônico e, por vezes, hipócrita e

preconceituoso. É por intermédio de tais apontamentos que conseguimos notar a visão que o dominador tem daquele que é diferente: “(...) a gente brincava tanto com ela! A gente fazia ela o brinquedo da gente, heim!” ; “Imagine só ela servindo a mesa aqui em casa! E de barriginha grande!” (LISPECTOR, 1998 f, p. 71-73). Isto significa que as pessoas a queriam para servir de brinquedo, de empregada doméstica, além de ser vista como alguém que merecia piedade, cuidados, e não como uma pessoa inserida em sua cultura própria, em seus costumes e que, na verdade, não se incomodava com sua aparência física, já que julga este um fator natural. É, portanto, a visão dos outros em relação a ela que a reduz.

Outro ponto importante no qual toca o texto é a relação entre possuir e não possuir. Muitos queriam possuir Pequena Flor, como se ela fosse uma coisa, um objeto, um bibelô. E ela, no desfecho do conto, também dá a entender que possuir é bom, fala que poderia representar a posse como um desejo do ser humano: “ Pequena Flor respondeu-lhe (...) que era muito bom ter uma árvore para morar, sua, sua mesmo. Pois - e isso ela não disse, mas seus olhos se tornaram tão escuros que o disseram - pois é bom possuir, é bom possuir, é bom possuir.” (LISPECTOR, 1998 f, p. 75) Contudo, assim como Macabéa, Pequena Flor é caracterizada pelos outros a partir de suas diferenças. Pequena Flor, como Macabéa, é vista como abjeta e desprezível por sua carência absoluta, contudo revela ter luxos. São luxos ingênuos, mas luxos, de alguém que foge ao padrão, que é diferente, que não pertence à classe dominante. A Pequena Flor basta que tenha sua árvore: o mínimo é básico e suficiente.

Outro texto no qual o aspecto social é evidente chama-se “A bela e a fera ou A ferida grande demais”, conto escrito em 1977, presente na coletânea póstuma, *A Bela e a Fera*, de 1979. Aqui, temos Carla de Souza e Santos “Eram importantes o “ de” e o “e”: marcavam classe e quatrocentos anos de carioca. Viviam nas manadas de mulheres e homens que, sim, que simplesmente “podiam”.” (LISPECTOR, 1999 a, p. 96) , que tendo acabado de sair de um salão de beleza e se deparando com um homem sem uma das pernas e com uma ferida aberta na outra perna, começa a fazer indagações e a sentir-se nua, “completamente exposta” (LISPECTOR, 1999 a, p. 97). A partir daí, a moça de trinta e cinco anos começa a pensar em sua vida, através de descrições de sua classe social “(...) o marido o que faria com o mendigo? Sabia que: nada. Eles não fazem nada.” (LISPECTOR, 1999 a, p. 97). É, portanto, da náusea do contato com o mendigo que nascem questionamentos como “Não, a vida não era bonita.” (LISPECTOR, 1999 a, p. 98). O desespero de Carla chega a tal ponto que ela começa a

ter pensamentos absurdos, cogitando a possibilidade de o mendigo falar inglês ou ter praticado esportes na Suíça, desembocando em duas palavras “Justiça Social”. Ela, ao longo do texto, reconhece sua omissão até o momento em que encontra o pedinte, já que para os problemas “desviara a cabeça e tampara os olhos.” (LISPECTOR, 1999 a, p. 102). Contudo nunca tinha refletido profundamente sobre aspectos da miséria humana, já que a moça estava imersa em seu mundo de *glamour*, um mundo “automático” para ela. É através, portanto, do paralelo traçado entre ela e o mendigo, que Carla consegue repensar seus próprios valores.

O mundo que lida com a ordem e desordem é o da burguesia. O diferente, o marginal à sociedade, mulher, animal ou artista (escritor), na maior parte das narrativas de Clarice, precisa desaprender os valores do mundo burguês e urbano. É um desaprendizado feito pela via da memória, e, pois, da organização do tempo da narrativa. (SPERBER, 1983, p. 160)

Assim como o mendigo, Carla, Pequena Flor, Macabéa, quase todas as personagens construídas por Clarice trazem cravadas em si o desprezo da sociedade, a marginalidade ou a alienação. Em grande parte dos textos da autora, sobretudo os ficcionais, podemos perceber a presença de personagens estigmatizados: animais, assassinos, mulheres, velhos, ladrões, crianças, enfim, personagens que de alguma forma, não se encaixando nos padrões vigentes, normalmente ou são excluídos pelos “outros” ou necessitam de um encontro, que geralmente se dá através da negação daquilo que eles imaginaram ser outrora.

O modo de Clarice é lidar com personagens vulgares ou abomináveis (...) são personagens metidas no miúdo quotidiano inglório, sem um papel quer na história das classes dominantes, quer na história das lutas de classes. São os “diferentes”, os contraditórios e incoerentes. (SPERBER, 1983, p. 159)

O abominável do qual fala Sperber pode se manifestar em diferentes níveis. Frente a uma sociedade regida por determinados padrões estéticos, por exemplo, ser fisicamente diferente é um fator que destoa o indivíduo do restante do grupo. Em “A solução”, conto presente no livro *A Legião Estrangeira* de 1964, temos a história de Almira, uma datilógrafa de poucos amigos (assim como Macabéa), gorda, que tentava manter uma amizade com sua colega de escritório, Alice, esta que não nutria o mesmo sentimento por aquela. “À medida que a amizade de Alice não existia, a amizade de

Almira mais crescia (...) Havia no rosto de Almira uma avidez que nunca lhe ocorrera disfarçar: a mesma que tinha por comida, seu contato mais direto com o mundo”. (LISPECTOR, 1999 b, p.65) A compulsão por comida de Almira e, conseqüentemente seu excesso de peso, era um de seus problemas, já que seu contato com sua amiga Alice “pequena e delicada” a reduzia, principalmente por ser desprezada pela garota de “rosto oval e aveludado”. Certo dia, Alice parecia chateada e, após muita insistência de Almira, acaba contando o que havia acontecido com ela, junto a insultos “Sua gorda”; “Você é uma chata” (LISPECTOR, 1999 b, p. 66). A solução encontrada por Almira frente a tais ofensas, bem como seu desfecho, é irônica e surpreendente:

Foi então que Almira começou a despertar. E, como se fosse magra, pegou o garfo e enfiou-o no pescoço de Alice. (...) Na prisão Almira comportou-se com docilidade e alegria (...) Fazia graças para as companheiras. Finalmente tinha companheiras (...) e dava-se muito bem com as guardiãs, que vez por outra lhe arranjavam uma barra de chocolate. Exatamente como para um elefante no circo. (LISPECTOR, 1999 b, p. 66-67)

O mínimo necessário e suficiente para Almira é um pouco de atenção, o reconhecimento e aceitação de seu apetite, a vida em grupo. Como Macabéa, Almira reage, ainda que aquela de uma forma mais sutil e esta de forma mais explícita. A datilógrafa de “A solução” se cansa de ser insultada, humilhada, ofendida, desembocando em uma ação drástica: ela ataca Alice fisicamente. Este enfrentamento ocorre em *A Hora da Estrela* de outra forma: Macabéa resiste ao sistema, à humilhação, através de seus prazeres e de sua sensibilidade aguçada. Sua simplicidade e pureza podem ser vistas como armas de enfrentamento, ainda que inconscientemente, já que ela nunca se privara de si mesma, apesar das investidas do sistema e dos outros que a cercavam.

Pensando nas relações entre o indivíduo e o sistema no qual ele está imerso, sobretudo em uma sociedade predominantemente capitalista, ser produtivo é quase que uma obrigação. Portanto, aqueles que não o são, como crianças e idosos, por exemplo, são vistos como inúteis, já que não conseguem mais colaborar com a circulação da economia, exceto pela via do consumo. Assim, com destaque aos personagens mais velhos, escolhemos três textos de Lispector: “Viagem a Petrópolis”, “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”.

O primeiro texto, “Viagem a Petrópolis”, presente em *A Legião Estrangeira*, de 1964, traz uma mulher idosa, pobre, que sem família nem dinheiro, vive de favores “(...)

achava sempre lugares para dormir, casa de um, casa de outro.” (LISPECTOR, 1999 b, p. 57). Aqui, temos uma personagem, Mocinha (Margarida) que “era pequena e realmente não precisava comer muito.” (LISPECTOR, 1999 b, p. 57). Sendo vista como um peso para a família de Botafogo, com a qual ela vivera nos últimos tempos, é mandada para a casa da “cunhada alemã”, onde ela não é aceita. Passeando pela estrada de Petrópolis, desfrutando de sensações diversas, Mocinha tem como desfecho a morte “a velha encostou a cabeça no tronco da árvore e morreu.” (LISPECTOR, 1999 b, p. 64). Neste conto dois pontos são evidentes: a problemática dos idosos, representados por Mocinha, muito velha, sem trabalho, sem família, sem bens; e a pobreza, como causa primária da necessidade para ela viver de favores, já que não tinha outra maneira de sobreviver. Neste caso específico, da marginalização, ainda há o aspecto da escassez financeira, que submete Margarida às caridades. Portanto, além de marginal e pobre, a protagonista do conto é idosa e não trabalha, características reunidas em uma personagem desprezível aos olhos da sociedade “(...) me impressiona que para além da palavra em si, ou da introspecção, ou dos aspectos filosóficos contidos nos textos de Clarice, existam neles personagens que se não são abjetas, pelo menos se confrontam com a abjeção - e a pobreza.” (SPERBER, 1983, p. 154). Mas Mocinha reage, não se abate, pois tem um luxo: passear. “É que de madrugada arrumava a sua cama (...) e disparava lépida (...) achavam graça que uma velha, vivendo de caridade, andasse a passear.” (LISPECTOR, 1999 b, p. 58)

Outros dois contos, “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”, ambos presentes no livro *Onde Estivestes de Noite*, de 1974, também discutem a problemática do idoso. Neles, temos pontos em comum: os “outros”, ou seja, os “não idosos”, não os notam ou incomodam-se com a presença deles “Dona Maria Rita pensava: depois de velha começara a desaparecer para os outros, só a viam de relance.” (LISPECTOR, 1999 d, p. 24). Além disso, suas personagens principais são mulheres, com família. Entretanto se sentem sozinhas e têm consciência da posição e da condição que ocupam na sociedade.

Em “A procura de uma dignidade”, por exemplo, temos uma mulher de quase setenta anos, que, após ter ficado perdida no “Estádio Maracanã” tem sua angústia relatada frente ao labirinto que parece ser sua vida, através de reflexões do narrador acerca de sua situação enquanto mulher, velha, apaixonada por Roberto Carlos. “Nos homens velhos bem vira olhares lúbricos. Mas nas velhas não. Fora de estação. E ela

viva como se ainda fosse alguém, ela não era ninguém. A Sra. Jorge B. Xavier era ninguém”. (LISPECTOR, 1999 d, p.17)

“A partida do trem” é curiosamente um texto que dialoga com pelo menos outros dois textos de Lispector: “A procura de uma dignidade” e *Um Sopro de Vida* - pulsações. O primeiro faz menção explícita ao conto que relata um episódio da vida da Sra. B. Xavier ¹⁴, cuja temática é, inclusive, bem semelhante “A velha era anônima como uma galinha, como tinha dito uma tal de Clarice falando de uma velha despudorada, apaixonada por Roberto Carlos. Essa Clarice incomodava. Fazia a velha gritar: tem! que! haver! uma! porta! de saííída!” (LISPECTOR, 1999 d, p. 32). Já em relação ao segundo texto, as pulsações, temos que sua personagem-narradora, Ângela Pralini, também faz parte deste conto, onde histórias destas duas mulheres, Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo e Angela, cruzam-se num paralelo entre a velhice da primeira “Dona Maria Rita era tão antiga que na casa da filha estavam habituados a ela como a um móvel velho.” (LISPECTOR, 1999 d, p. 25) e a juventude da segunda “Angela, olhando a velha dona Maria Rita, teve medo de envelhecer e morrer” (LISPECTOR, 1999 d, p. 27). Em relação às velhas, Olga de Sá afirma:

As “velhas” da ficção clariciana são o remate de uma existência feminina consagrada ao casamento, ao destino de terem filhos e de envelhecerem sozinhas. Sem perderem a acuidade para colherem a própria ridícula sobrevivência mesmo quando cercadas pela falsa solicitude dos moços. (SÁ, 2004, p. 179)

Nos três contos citados brevemente acima, percebemos uma construção interessante quando pensamos na exclusão dos idosos. Além de tal exclusão estar carregada de um aspecto social, voltado para a não inclusão dessas pessoas no mercado de trabalho, por exemplo, já que nenhuma das três protagonistas trabalha, ou até mesmo o conceito de “improdutividade”, ou seja, a noção de que os idosos são inúteis, há, nestes contos de Clarice, uma reflexão sobre como tais mulheres se sentem em relação a essa sociedade que as pressiona de forma mascarada.

Macabéa, assim como essas idosas, não corresponde às expectativas do sistema, materializadas, em *A Hora da Estrela*, pelas falas de Rodrigo S.M., representante da

¹⁴ O desfecho do conto “A procura de uma dignidade” é exatamente a frase “tem! que ! haver ! uma ! porta! de saiiiiíída!”(p.18). A única diferença entre as duas é a grafia de “saída”, que em um conto tem três “is” e no outro tem seis. Lispector é irônica ao assumir que ela mesma, pela voz de outro narrador, incomodava. Os dois contos são da mesma coletânea *Onde Estivestes de Noite* e “A partida do trem” aparece logo em seguida a “A procura de uma dignidade”, primeiro texto do livro.

classe dominante. Ela é datilógrafa, copia, enquanto ele é escritor, cria. Os questionamentos resultantes da análise da obra total de Lispector estão ligados à relação estabelecida entre o possível dominador e o dominado. Parece que a pressão que a sociedade em geral exerce nas personagens de Clarice faz com que elas, fora do padrão, precisem se destacar de alguma forma, através de prazeres mínimos, de luxos aparentemente banais, mas que, de alguma forma, resgatam-nas de pertencer àquilo que faz parte da esfera comum, padrão. A senhora B. Xavier não abre mão de seu amor por Roberto Carlos. Dona Maria Rita, vaidosa, não se priva de se vestir com roupas elegantes, de se enfeitar com jóias. Margarida gosta de passear, conhecer lugares diferentes, gosta da novidade. O enfrentamento dessas personagens questiona a própria organização do mundo, padronizado.

As obras citadas aqui também trabalham aspectos sociais, sobretudo quando pensamos em marginalização. Assim com *Pequena Flor*, dona Mocinha, Almira, a senhora B. Xavier, Dona Maria Rita, Macabéa fica no limiar, pois não é rica, contudo também não é miserável; é mulher, contudo murcha e insossa; é namorada, mas mantém um namoro ralo. É através das fendas, dos interstícios, que podemos compreender melhor esta personagem.

Clarice Lispector apresenta a estrutura interna do ser humano-massacrado. Com este processo, aparentemente de pura introspecção e de pura fabulação filosófica, ela questiona o mundo organizado e a cultura dominante, resgatando do preconceito os ofendidos e humilhados. Esta é uma forma de resistência dos considerados idiotas, imprestáveis, feios, inúteis, e que não o são. (SPERBER, 1983, p. 160)

Este questionamento em relação à organização do mundo, esta que se dá através dos preceitos da ideologia dominante, pode ser percebido, também, em obras como *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, no qual a fragmentação narrativa é característica primária. A obra se inicia com uma vírgula, deixando na entrelinha que algo veio antes de a narrativa começar. Lispector fecha o romance com dois pontos, ou seja, trata-se de uma obra cíclica, na qual antes do começo há algo, bem como depois do fim. O romance conta a estória de Lóri, que faz uma viagem através da filosofia do amor e do contato com seu professor, não por acaso chamado Ulisses. Com poucos pontos finais, em uma escrita que mais parece um fluxo de pensamento, Loreley encontra o amor e a felicidade. “Então isso era a felicidade.” (LISPECTOR, 1998 g, p.

73). Cíclico é também *A Hora da Estrela*, que se inicia com a afirmação de S.M. “Tudo no mundo começou com um sim.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 11) Este narrador coloca como última palavra do romance “ Sim.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 87). Isto significa que não importa a história a ser contada, pois sempre haverá algo antes e algo depois daquilo que está sendo narrado.

Diferente das demais obras, talvez o livro de Lispector menos compreendido seja *A Via Crucis do Corpo*, de 1974, composto de treze contos e uma explicação. A incompreensão se dá pelo fato de tal obra ir, aparentemente, na contramão do estilo clariceano. A autora nos alerta, no capítulo “Explicação”, que ela ficou chocada com a realidade, e afirma que “se há indecências nas histórias a culpa não é minha.” (LISPECTOR, 1998 d, p. 11). Ou seja, ela relata aquilo que vê, que escuta e sente. São treze contos que, ao contrário de muitos textos da autora, têm enredo linear, estrutura simples e, até certo ponto, clássica. É neste livro que, a nosso ver, Lispector consegue ousar mais seu estilo de escrita, já que utiliza temas aparentemente repudiáveis. E se, anteriormente, ela já havia construído um romance cujo protagonista é um assassino, contos trazendo animais como personagens principais, idosos excluídos, exotados, por que não um livro inteiro cuja temática é o corpo? A obra traz não só o corpo como personagem de todos os contos, como também o desejo, o auto conhecimento, o medo e o amor. É aqui que Clarice reúne sentimentos diversos, materializados na própria matéria humana, o corpo. “Só posso escrever se estiver livre. E livre de censura, senão sucumbo.” (LISPECTOR, 1999 d, p. 92).

Macabéa, em *A Hora da Estrela*, estabelece uma relação curiosa com seu corpo: ela tem vergonha dele. Pura, inocente, virgem, Macabéa não consegue explorar seu próprio corpo. A impossibilidade de lidar com questões ligadas ao corpo é a temática de grande parte dos contos deste livro, cujas personagens, assim como Macabéa, precisam passar por experiências diversas para conseguirem descobrir os próprios mistérios.

3 - Imagens de uma (não) estrela - leitura do filme

“ O filme adaptado deve preservar em primeiro lugar a sua autonomia fílmica, ou seja, deve-se sustentar como obra fílmica, antes mesmo de ser objeto de análise como adaptação. Caso contrário, corresponderá ao que se costuma chamar significativamente de tradução ‘ servil ’ ou meramente ilustrativa.” (BALOGH, 2004, p.53)

O cinema brasileiro do final dos anos oitenta está inserido em um contexto cujo caldo cultural deveria ser de grande valia aos cineastas, ou seja, de um momento pós ditadura, espera-se dos artistas uma produção intensa relacionada aos problemas enfrentados pelo país no momento anterior. Contudo, uma obra não apenas retrata seu contexto sócio-histórico “Um filme é um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico.” (VANOYE, 2006, p. 54), como também faz parte de um apanhado cultural. A arte dos anos 80 está mergulhada na “Pós-modernidade”, que, embora não tenha uma definição clara, é uma época marcada por experimentações, inovações e a mescla da arte clássica com as novas tecnologias.

Paralelo a esse novo momento cultural, é fato que o valor máximo da sociedade passa a ser o consumo e, conseqüentemente, a preocupação do artista, ainda que por vezes ouse, é sempre o mercado. “De início, a produção de filmes é obra de técnicos com interesses predominantemente comerciais.” (ALMEIDA, 2001, p.51). A pós-modernidade, ou a sociedade pós industrial, parece abandonar o artista à deriva, já que ele sabe que a arte, pelos olhos dessa nova sociedade, não passa de um “sublime excremento.”(SANTOS, 1993, p.71)

Podemos caracterizar o indivíduo deste período como um ser sem utopias, preocupado com o ato de consumir, no qual a globalização é a palavra da vez. “Nos anos 80, tudo aparece como “ajustes naturais” aos novos tempos, de miséria, desemprego, mercado, BMWs, Jet skys, pós-modernismo, e sem cinema.” (AB`SÁBER, 2003, p. 159). A afirmação de Ab`Sáber é um pouco perigosa , já que não podemos afirmar com vigor que a década de oitenta foi um período sem cinema, pois muitos filmes de qualidade foram produzidos na época, como é o caso de: *Que bom te ver viva* (1989), de Lúcia Murat, filme construído através de depoimentos de mulheres que foram torturadas na ditadura, mesclados ao relato ficcional da personagem incorporada por Irene Ravache.

Mas é verdade que um dos problemas do cinema produzido neste período é a tentativa de adquirir o sucesso semelhante ao do Cinema Novo. Os anos 60 e, em certa medida os 70, foram marcados por produções significativas que levaram, inclusive, o nome do Brasil como um dos representantes do bom cinema. Portanto, a responsabilidade colocada sobre os cineastas das décadas posteriores a sucessos como *Vidas Secas* (1963) de Nelson Pereira dos Santos, *Os inconfidentes* (1973), de Joaquim Pedro de Andrade e, obviamente, toda a obra de Glauber Rocha, era imensa. Mesclado a isso, o cinema *hollywoodiano* entra no país com toda a força e, conseqüentemente, a procura por filmes produzidos no país cai significativamente. Tal efeito será sentido não só na década de 80, mas também na década de 90, quando grande parte das produções cinematográficas teve críticas bastante negativas.

Para a indústria, que passa a ser o paradigma maior, através da ideologia da técnica, não há lugar algum para cinemas nacionais. Esta potência demoníaca de redução ao nada que conquistou a cinematografia nos anos 80 não pode ser percebida diretamente em reflexões ou obras, o que revela o cuidado dos cineastas em não confrontar a cultura. (AB`SÁBER, 2003, p. 160-161)

O Cinema Novo, além disso, já havia explorado em demasia a figura do nordestino e, por isso, Suzana Amaral se arrisca ao filmar uma obra cuja protagonista vem do Nordeste. Apesar de tais riscos, a cineasta opta pela concretização de tal tema e, como afirma o crítico Fernão Ramos, parece ter sido bem sucedida. “Suzana Amaral consegue, em seu primeiro longa metragem, realizar um trabalho interessante, apesar de caminhar em terreno minado, explorado de forma exaustiva desde o Cinema Novo.” (RAMOS, 1998, p. 158).¹⁵

Ainda que a década de oitenta tenha tido seus problemas em relação à produção cinematográfica nacional, sobretudo se comparada às duas décadas anteriores, a liberdade estética é uma vantagem, visto que o mercado adquire nichos para todos os gostos. Temos filmes que vão do experimental ao clássico, denotando, portanto, que a convivência entre estilos diferentes de produção é um dos pontos positivos da pós-modernidade no que diz respeito à arte. “O cinema paulista dos anos 80 tomou o rumo dos desejos abstratos de um mercado que nunca existiu. Neste processo cruel abriu as portas da multiplicidade para nossa cinematografia.” (AB`SÁBER, 2003, p. 37) .

¹⁵ O crítico se refere à temática de nordestinos que “vagam espantados pela cidade grande”.

Nesta esteira, Suzana Amaral opta pela realização de obras mais clássicas, sem ousadias estéticas, utilizando, com destaque para *A Hora da Estrela*¹⁶, adaptação do romance de Clarice Lispector, lançado em 1985, uma montagem tradicional e planos clássicos. “Suzana Amaral insere-se (...) no movimento de “retorno à ordem” promovido já desde os anos 70, e assumido com toda a força pelos jovens paulistas dos 80.” (AB`SÁBER, 2003, p.168).

Suzana Amaral tem formação cinematográfica pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e obtém o título de Mestre na Universidade de Nova Iorque, em Direção de Cinema, com o documentário *Minha vida, nossa luta*, sobre mulheres pobres moradoras na periferia de São Paulo. Ainda em Nova Iorque, frequentou curso de direção de atores no *Actor's Studio*, escola de arte dramática por onde passaram alguns dos melhores dramaturgos e diretores americanos (CUNHA, 1993, p. 47). Realizou muitos trabalhos para a televisão nos anos em que trabalhou no extinto *Câmara Aberta*, na TV Cultura.

Ainda que o romance de Clarice ouse esteticamente e o filme de Suzana não, esta teve o intuito de manter no cinema a mesma proposta de sensibilidade que propôs a romancista ao compor a história de Macabéa. “Suzana Amaral teve a preocupação de ser fiel, no cinema, ao espírito intimista da literatura de Clarice Lispector.” (NAZÁRIO, 1986, p. 3)

Este aspecto intimista da obra de Clarice só poderia aparecer no filme de Suzana se a representação cinematográfica não fosse revolucionária, ou seja, exatamente como Amaral propõe, do contrário este caráter de intimismo provavelmente desapareceria. O filme de Suzana é limpo, bem estruturado e trabalha o silêncio de uma forma transparente. A profundidade de Macabéa, no cinema, só existe pelo fato de Amaral ter optado por realizar uma obra com sutilezas e não com tambores e baterias. O filme da cineasta é como Macabéa: simples, silencioso, bem construído.

A simplicidade do filme, bem como seu silêncio, através, sobretudo, da representação de Macabéa por Marcélia Cartaxo, certamente têm relação estreita com a formação de Suzana Amaral. A cineasta passa pelo *Actors Studio*, nos EUA, escola de

¹⁶ *A Hora da Estrela* de Suzana Amaral, lançado no Festival de Brasília em 1985, recebeu diversos prêmios, tanto nacionais como internacionais. Entre eles destaque: Urso de Prata no Festival de Berlim (1986) de *Melhor atriz* para Marcélia Cartaxo; No Festival de Brasília: *Melhor ator*, José Dumont, *Melhor atriz*, Marcélia Cartaxo, *Melhor fotografia*, Edgar Moura, *Melhor diretor*, Suzana Amaral, *Melhor edição*, Idê Lacrete, *Melhor filme*. No Festival de Havana (1986), *Melhor diretor*, para Suzana Amaral. Alguns trechos sobre *A Hora da Estrela* de Suzana Amaral de artigos publicados em jornais e revistas estão expostos no anexo 1 deste trabalho.

formação de diretores e atores baseada no neorealismo italiano e também na representação/construção do personagem a partir das teorias desenvolvidas por Stanislavski. Ainda que a cineasta não compactue com alguns ideais teóricos da escola, com destaque às teorias desenvolvidas por Lee Strasberg, ela afirma, em um diálogo que tivemos¹⁷, que as influências em seu trabalho advêm, sobretudo, dos métodos desenvolvidos por David Alan Mamet e Sanford Meisner, sendo este último um dos fundadores do *Group Theatre*, cuja separação resulta na abertura do *Actors Studio*, por Elia Kazan, em 1947, e do *Neighborhood Playhouse*, ainda na década de 40, por Meisner. Amaral afirma que o método aplicado no *Actors Studio* “é um horror” posto que os atores precisam trabalhar massivamente com a memória afetiva, o que pode gerar traumas.

The skill of acting is not the paint-by-numbers ability to amalgamate emotional oases - to string them like pearls into a performance (the Method) (...) The Method school would teach the actor to prepare a moment, a memory, an emotion for each interchange in the play and to stick to that preparation. This is an error (...). (MAMET, 1999, p.19-20).

Amaral prefere seguir a linha de “Meisner” e “Mamet”, pois acredita que “interpretar é dizer com verdade, momento a momento, uma circunstância imaginária.” David Mamet afirma: “Natural, creative exuberance and self-confidence are wonderful things in artist.” (MAMET, 1992, p.48).

A característica mais marcante dessa influência no trabalho de Amaral se centra no trabalho minucioso do ator: um tom teatral, no qual as personagens precisam ser reais, através do sentir e da capacidade de presença na atuação, sempre com vistas ao sentimento da personagem e não do próprio ator. É neste sentido que Marcélia Cartaxo, até então desconhecida pela mídia, dá vida à Macabéa, personagem cheia de sensibilidade, em quem o “não dito” fica evidente. Fica claro, no trabalho de Amaral, que há uma preocupação em transmitir ao espectador a realidade das cenas. Na verdade ela se aproxima da realidade da vida através de caracterizações cuidadosas e da liberdade dada aos atores no momento da atuação, liberdade esta, como afirma a cineasta, assistida, mas que permite ao ator viver a cena com verdade, e compreenda, assim, a situação imaginária transmitida pela trama. É por isso, inclusive, que ela diz gostar de adaptar livros: ela dá o livro aos atores para que eles se familiarizem com estas circunstâncias imaginárias. Esta é, sem dúvida, uma técnica de direção de atores,

¹⁷ A conversa que tive com Suzana Amaral, via telefone, está expressa no anexo 6.2 deste trabalho.

problemática, é verdade, quando pensamos que cada ator pode conceber diferentemente as informações contidas no romance. Contudo, Amaral quer apenas que os atores se familiarizem com as personagens, sendo, portanto, o roteiro e a direção dela que darão as diretrizes reais para a atuação.

3.1 - Um enredo de possibilidades

“A pequenez humana quando transfigurada pela arte também nos transfigura. E dessa tragédia lírica exala algo indizível, que nos alimenta e nos torna melhores e menos opacos.”
(SANT’ANNA, 1986, p.2)

Com relação às categorias narrativas, podemos aplicar a mesma análise que utilizamos no livro, ainda que saibamos das diferentes correntes teóricas da teoria literária e da teoria do cinema.

A Hora da Estrela dura aproximadamente noventa e seis minutos, contando com a abertura e parte dos créditos: apresentação do elenco e equipe técnica, que se inicia com falas da Rádio Relógio “1300 A.C. as mulheres já usavam cosmético para cuidar do rosto.” Na trama, é por meio da Rádio Relógio que Macabéa se conecta com “o mundo” e, a partir de informações aparentemente banais, a nordestina acredita deter conhecimento suficiente para conversar com Olímpico de Jesus, por exemplo. O rádio é o elo de Macabéa com o universo que apresenta curiosidades antes ignoradas. Além disso, proporciona-lhe a oportunidade de ouvir a música *Una furtiva lagrima*, que desperta sentimentos diferentes, sugerindo um mundo novo diante daquele em que ela vive. Entretanto, a visão de mundo de Macabéa não lhe permite alcançar o entendimento dessas sensações e apreensões, instituindo um indivíduo que não sabe de si. (KUNZ, 2003, p. 50). Macabéa gosta de escutar o tempo passar e, por essa razão, o símbolo relógio aparece algumas vezes no filme (segmentos 2, 10 e 21), como se o enredo fosse uma contagem regressiva para a hora da estrela de Macabéa.

Após a apresentação, tendo como fundo sonoro a fala do locutor da Rádio Relógio e fundo visual uma tela azul¹⁸, as cenas do filme têm seu início. A partir da saga de Macabéa e a procura da sua “hora de estrela”, divido o filme em seis grandes atos. Segundo Vanoye (2006, p. 124), os critérios utilizados para a divisão de um filme em partes podem ser variados sendo que a segmentação do filme em grandes atos pode se dar a partir de: espaço, tempo, marcas de pontuação (cortes) ou coerência, a lógica da

¹⁸ A cor azul é uma constante em toda a obra fílmica aqui estudada. Os espaços, como a fachada da pensão em que reside Macabéa e o escritório em que a jovem trabalha também são azuis. No desfecho da trama, temos a nordestina colocando um vestido azul em uma loja e sendo, posteriormente, atropelada por uma Mercedes de mesma cor. Suzana Amaral afirma (anexo 6.2) que a utilização da cor azul no filme é proposital, ou seja, ela queria mesmo um filme azul, escolha esta feita intuitivamente. Ainda que tal opção seja intuitiva, o efeito de sentido causado pela cor azul associa-se ao céu, já que a jovem terá sua hora de estrela.

narrativa. Aqui divido *A Hora da Estrela* de forma linear, conforme se desenrola a história da protagonista (coerência narrativa), dando ênfase para as mudanças no cotidiano e na personalidade da jovem.¹⁹

A) Apresentação do cotidiano de Macabéa, ou seja, sua vida no escritório, com seu chefe Raimundo e a carioca Glória; na pensão onde divide o quarto com as três Marias; seus hábitos, como tomar coca-cola, comer cachorro-quente e visitar o metrô aos domingos. (segmento 2 até o segmento 16)

B) Macabéa conhece Olímpico de Jesus Moreira Chaves, fato este que muda seu dia-a-dia, uma vez que a nordestina começa a se encontrar quase todos os dias com o namorado: nordestino, metalúrgico e aspirante a deputado. (segmento 17 até o segmento 29)

C) Glória, colega de escritório da jovem nordestina, aparece em uma cartomante e é a partir daí que a vida da protagonista começa a mudar novamente, já que a vidente diz à carioca que ela deveria roubar o namorado de uma “coleguinha” para poder se casar, caracterizando uma das prolepses²⁰ do filme. Certo dia, a pedido da nordestina, Glória encontra Olímpico para avisar que sua colega teria que trabalhar até mais tarde, ficando implícito, desde então, que o metalúrgico prefere Glória à Macabéa, terminando a relação com a namorada dizendo “*Estou apaixonado por outra moça (...) Você é um cabelo na minha sopa, não dá vontade de comer.*” (segmento 30 até o segmento 51)

D) Tomada de uma espécie de solidariedade irônica - culpada - Glória indica à amiga a mesma cartomante com quem ela se consultou. Começa, então, a peregrinação de Macabéa até a vidente, esta que faz previsões muito boas sobre o futuro da moça. (segmento 52 até o segmento 63)

E) O desfecho da trama ocorre quando Macabéa sai do consultório de Madame Carlota, veste uma roupa azul, solta os cabelos e sai pela rua com uma expressão única de felicidade. Começa a sua hora de estrela, que culmina em seu atropelamento. (segmento 64)

¹⁹ A decupagem completa do filme se encontra no anexo 6.3 deste trabalho.

²⁰ O filme apresenta um número significativo de prolepses, ainda que sutis. Em uma das cenas (segmento 5) iniciais, em conversa com a dona da pensão em que vive, Macabéa assina promissórias, referente ao aluguel, dadas pela mulher. Esta diz a Macabéa: “*não confie em qualquer um, eu sou honesta, mas tem muita gente que não presta*”. Este é um dado que antecipa a descrição de personalidade da nordestina: ela é inocente e confia nas pessoas, por isso talvez tenha sido traída por sua amiga Glória, que “rouba” seu namorado, e pelo próprio Olímpico, que a troca, sem remorsos, por sua colega de trabalho.

F) Com a cabeça sangrando, a protagonista visualiza um moço loiro correndo em sua direção, em um campo. (Sonho? Delírio? Morte?). (segmento 65)

Na parte A temos a representação e a descrição completa da vida miserável que leva nossa heroína ao longo da trama. As personagens que fazem parte deste primeiro momento são seu Raimundo (chefe), seu Pereira (chefe superior), Glória, a dona da pensão e as três Marias que dividem o quarto com a nordestina. Aqui já fica clara a relação de oposição entre Glória (filha de açougueiro, sensual, esperta), que representa a força, e Macabéa, representando a fraqueza (órfã, magra, inculta, feia, nordestina). Em algumas passagens a superioridade de Glória fica clara em relação à Macabéa que, quando não aparece sentada (portanto em um nível espacialmente mais baixo que Glória, normalmente em pé) aparece ao lado da carioca, que é mais alta que ela.

Na parte B há a adição de um elemento de desequilíbrio na vida da nossa figura principal: Olímpico de Jesus, que se torna o “namorado” da moça e que, embora seja muito parecido com ela, representa a ambição, o narcisismo e a ganância do ser humano, com seu desejo de possuir em toda a boca apenas dentes de ouro. O moço humilha a companheira e em várias passagens tenta se afirmar enquanto homem forte, contrapondo-se à imagem frágil da namorada. Há uma cena significativa em que Macabéa, colocada em um nível mais alto que Olímpico (ele a carrega e a roda), sente-se feliz, livre, contudo tal sensação de superioridade não dura muito, já que, (sem) querer, o namorado derruba Macabéa no chão. (segmento 32)

Na parte C tem-se uma nova mudança significativa que se inicia quando Glória, persuadida pela cartomante Carlota, “rouba” Olímpico de Macabéa, modificando novamente a rotina desta, que se vê novamente sem um companheiro, sozinha, à margem em assuntos ligados ao amor e ao sexo.

No momento D inicia-se uma complexa busca da nordestina por saber o seu destino. Incentivada pela colega carioca, a heroína vai até a cartomante. A cena conta com a atriz Fernanda Montenegro que está caracterizada como cafetina gulosa (come bombons o tempo todo) e cria uma personagem que é um misto de interesses, mas também de compaixão e solidariedade. É quando ela recompensa Macabéa com a previsão de um futuro promissor. Este é um momento de profundo extravasamento de alegria e talvez seja o instante em que Macabéa se veja mais perto de se tornar importante, visível, quem sabe uma estrela.

O desfecho na parte E acontece de forma muito rápida, pois, a jovem, ao sair feliz do consultório, vai até uma loja, coloca um vestido azul, solta os cabelos e fica, pela

primeira vez em todo o filme, em estado de êxtase, sentindo-se plena. É quando um *Mercedes Benz* azul a atropela e ela cai na sarjeta, lugar sugestivo para alguém que está fora dos padrões da sociedade capitalista.

Na parte F temos o relaxamento do texto fílmico, já que Macabéa aparece feliz, sorrindo, correndo em câmera lenta. Em delírio ou em sonho, ela vê um homem alto e louro correndo em sua direção, subentendendo que, na imaginação dela, eles “ficam” juntos e ela, finalmente, tem sua hora de estrela, o que enquadra o filme dentro do *happy end*.

Com relação ao tempo, a trama de Amaral dura aproximados noventa e seis minutos, ainda que não saibamos ao certo quanto dura a história de Macabéa. Apesar deste dado não ser exato, sabemos que não se passa muito tempo até que a história seja contada, já que, no início do filme (segmento 2), Macabéa tem a notícia de que vai ser despedida do escritório onde trabalha, fato que aconteceria após seu retorno da cartomante, que não se dá, visto que ela morre logo após a consulta. Desta forma, apenas dias, ou poucos meses, passam-se desde o início da história. Embora tal cronologia não seja determinante no filme, o tempo é algo que se faz muito presente, por intermédio, sobretudo, dos relógios. Além da clara referência ao tempo feita por meio da Rádio Relógio (que dá hora certa e cultura) *A Hora da Estrela* de Suzana, como já dito anteriormente, apresenta o elemento relógio pelo menos três vezes (segmentos 2, 10, 21). Parece que a simbologia deste objeto no filme está ligada ao fato de a trama ser, na verdade, uma contagem regressiva para o brilho da estrela de Macabéa, que se dá logo após a sua morte.

O tempo histórico no qual a trama está inserida é um dado que pode ser deduzido, uma vez que as personagens estão imersas em um contexto de urbanização, no qual há carros circulando nas ruas, televisão, telefone, coca-cola, etc. Ainda que não saibamos o período exato no século XX em que a narrativa se passa, tais marcadores nos dão indício de que a história ocorre, pelo menos, após a década de 40, quando a coca-cola chega ao Brasil, ou também, através da análise do figurino das personagens, muito mais próximo das décadas de 70 e 80.

Além destes marcadores e do figurino, também podemos pensar na questão do espaço como determinante do tempo. Ainda que não haja referência de que São Paulo é a cidade na qual as personagens circulam, a presença do metrô, por exemplo, faz clara alusão de que o enredo se passa em alguma cidade da região Sudeste. Aqui poucas referências são feitas em relação ao Nordeste, a não ser pela fala de Macabéa, que veio

de Alagoas. Portanto, o espaço predominante é, de fato, esta grande metrópole, reduzida aos locais frequentados pela jovem: quarto de pensão que divide com mais três moças, no qual se tem um banheiro coletivo para elas e os demais quartos; escritório, local de trabalho, muito sujo, com presença de um gato; metrô; parque, local dos encontros entre Macabéa e Olímpico; zoológico, onde a datilógrafa e seu namorado vão uma vez e rompem a relação; o bar da esquina, no qual Glória e Macabéa almoçam; a sala da cartomante Carlota, que aparece ao menos três vezes ao longo do filme. Todos estes espaços são descritos com o fim de acentuar a perfil de vida de Macabéa: dentro desta metrópole, a jovem é suburbana, pobre, marginal. Contudo, ela se destaca por sua sensibilidade: gostar do metrô mostra que ela aprecia o elemento urbano, ainda que seja descartável dentro dele.

As personagens que fazem parte do círculo social de Macabéa também têm papel importante em sua caracterização, já que é através do embate entre a protagonista e “os outros” que a personalidade dela é traçada. Começando com as personagens com as quais Macabéa passa mais tempo, temos Glória, colega de escritório, extravagante, loira, encorpada, cujo figurino ressalta suas “curvas”. Não sabemos ao certo a origem da moça, mas sabemos que sua família não é desprovida de bens, já que a fartura é mostrada na festa de aniversário da mãe de Glória, para a qual Macabéa é convidada. (segmento 49) Glória é, portanto, muito diferente de sua colega datilógrafa, pois há o contraponto. A aparente superioridade de Glória - aparente porque na verdade Macabéa reage - também fica evidente na estruturação de certos segmentos do filme. No segmento 39, Olímpico, ainda namorado de Macabéa, liga para o escritório para conversar com Glória. Neste momento a câmara enquadra Glória e Macabéa: Glória, na frente, falando ao telefone, Macabéa, atrás, ouvindo a conversa. Este plano é seguido de Macabéa pedindo a Glória uma aspirina, com o argumento de sentir dor o tempo todo. Aqui fica claro: a carioca sai na frente de Macabéa com relação a Olímpico (tanto na tomada fílmica como na própria história) e, assim, mesmo sem saber, Macabéa se dói e pede o comprimido, engolindo-o, sem água. A expressão de Macabéa ao mastigar a aspirina é de desagrado, mas, ainda assim, ela é melhor que Glória em algum coisa, ela consegue engolir o remédio sem água “ A sua única vantagem sobre os outros era saber engolir pílulas sem água, assim a seco. Glória, que lhe dava aspirinas, admirava-a muito, o que dava a Macabéa um banho de calor no coração.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 63)

A relação que Glória tem com o sexo também diverge muito do comportamento de Macabéa: aquela já havia feito cinco abortos e tido muitos namorados, além de ter perdido a virgindade aos quinze anos, o oposto à nordestina, que ainda virgem aos dezenove anos, tem como primeiro namorado: Olímpico de Jesus.

Aliás, Olímpico de Jesus é o responsável por uma das maiores mudanças na vida de Macabéa, que passa a ter outra rotina depois de conhecê-lo, já que os passeios entre os dois passam a ser frequentes na vida da jovem. Ele, inicialmente, é cortês com Macabéa, característica que não se repete ao longo do filme, já que ele desdenha das colocações da namorada além de ofendê-la sempre que possível. É no término do namoro que, embora Olímpico afirme não querer ofender Macabéa, diz que encontrou outra moça e que “Macabéa é igual a um cabelo na sopa, não dá vontade de comer.” (segmento 46). Aqui fica evidente que Suzana Amaral emprega, tanto quanto possível, as falas da narrativa de Lispector, procurando grande fidelidade. Além dessas falas serem fiéis ao livro, esta cena é estruturada de forma que Olímpico fique um pouco à frente de Macabéa no plano da tela. A câmera aos poucos se aproxima e enquadra os dois mais de perto. Foco em Olímpico e depois foco em Macabéa, que, ao invés de soltar uma gargalhada como faz no romance “ Na hora em que Olímpico lhe dera o fora, a reação dela (explosão) veio de repente inesperada: pô-se sem mais nem menos a rir.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 61), derrama uma lágrima e pede para Olímpico ir embora. Este se levanta e sai. Macabéa permanece ao som de fundo de *Uma furtiva lagrima*. Ainda que Olímpico esteja sutilmente posicionado à frente de Macabéa, já que é ele quem decide terminar o namoro, portanto, um passo a frente para sua posição social através da relação com Glória, não podemos dizer que ele seja superior a Macabéa, sobretudo com relação aos sentimentos. Ela, sensível, buscando amor, como fala a própria letra da música (*Uma furtiva lagrima*) discutida anteriormente, quando vê o fracasso da relação, chora, emociona-se, prova de que em seu não-dito há sensações diferentes, ora alegres, como na cena em que fica no quarto sozinha, dançando (segmento 15), ora tristes, como nesta cena do término do namoro.

Outras personagens também fazem parte do convívio de Macabéa. Entre elas temos Raimundo, chefe da datilógrafa e Pereira, dono da firma em que a moça trabalha. Aquele nutre certa piedade pela moça enquanto este, não: ela parece um maracujá de gaveta. (fala sobre Macabéa de Pereira a Raimundo, segmento 2). O contato com essas duas personagens se limita a poucas cenas, nas quais a superioridade deles em relação à protagonista é destacada.

Além desses, temos as três colegas de quarto de Macabéa. Duas delas acreditam que Macabéa é esquisita e cheira mal, a outra parece um pouco mais solícita. De qualquer forma as três ajudam a colega quando ela passa mal, logo após a festa na casa de Glória. São elas que vão segurar o balde para que Macabéa vomite, ainda que a relação delas fosse um pouco diluída, já que se encontravam apenas à noite e aos fins de semana.

Há personagens de ligação que não aparecem mais que uma vez no texto, com os quais Macabéa só faz contatos visuais ou brevemente falados, como o guarda do metrô, o cego do botequim, dona Joana, atendente do bar, familiares de Glória, entre outros. A presença deles e a relação estabelecida entre eles e a datilógrafa ressaltam a invisibilidade (segmento 11), a inocência (segmento 5), a carência e a polidez (segmento 9) da nordestina. Essas características aparecem muito fortemente no único contato de Macabéa com madama Carlota, a cartomante, durante três segmentos do filme, já que Carlota fala sobre o passado e um presente triste de Macabéa, personagem descartável, que não faz falta nem no emprego, nem para o namorado. É curioso que, embora Macabéa tenha apenas um contato com Carlota, a cartomante aparece outras vezes ao longo do filme, em contato com Glória. Após a primeira aparição de Carlota (segmento 30) a sequência seguinte é a de Macabéa, no quarto escuro, escutando *Uma furtiva lagrima*. O segmento tem pouca luz, mas o rosto de Macabéa aparece iluminado, uma lágrima escorre, a datilógrafa chora. Se pensarmos no sentido contido na letra da música “Che più cercando io vo?” é através de Carlota que Macabéa terá seu contato com a grande esperança do amor, busca relatada na letra e também no decorrer do filme.

Mais interessante ainda é a ligação entre essas duas cenas e o segmento seguinte, onde Macabéa, ao lado de Olímpico, coloca em silêncio e timidamente, suas mãos sobre a perna do rapaz: ela precisa do toque, ela precisa de Olímpico. Mais - ela precisa de amor: “M'ama! Sì, m'ama, lo vedo. Lo vedo.” Mas não é através de Olímpico que Macabéa tem sua plenitude concretizada e sim no destino revelado pela cartomante, que faz Macabéa preparar-se para um futuro grandioso. É com essa espécie de conscientização, através da confiança estabelecida através das adivinhações, que Carlota convence Macabéa de que seus dias seriam melhores, sobretudo pela entrada de um belo estrangeiro rico em seu caminho. É com essa esperança que Macabéa vai para a rua e é, fatalmente, atropelada.

Finalmente, não há um narrador explícito no filme em questão. Ainda que saibamos que a câmara nunca é neutra, já que há uma equipe que coordena seus

movimentos, o narrador propriamente dito, que pode ser ou personagem ou em voz *off*, não existe. Percebemos que a ausência de um narrador faz com que o enfoque maior do filme seja a problemática da miséria, com poucas reflexões existenciais. Tanto a ambientação, espaços (pensão, escritório) quanto a caracterização das personagens (roupas, gestos) denotam a profunda pobreza na qual as personagens estão mergulhadas, principalmente Macabéa.

3.2 - Macabéa e seu não-lugar

Macabéa, desde o início do filme, aparece como uma mulher resignada, submissa. Nas duas primeiras cenas, a nordestina pronuncia apenas frases que se limitam em: “O senhor me desculpe. A senhora me desculpe.” “Macabéa (...) constrói-se como eu que nada pode, sobre o qual todos são senhores a quem pede desculpas.” (AB´SÁBER, 2003 p. 173)

Já na primeira parte do longa metragem, na qual temos cenas que descrevem o cotidiano da jovem, ela é vista pelos olhos das outras personagens: que acham que ela tem mal cheiro (fala de uma das colegas), que é sonsa (outra colega), que parece um maracujá de gaveta (seu Pereira). Tais impressões das personagens em relação à Macabéa traçam seu perfil perante o “outro” que a olha: suja, por vezes até repulsiva, feia, inocente. O desenrolar da trama confirma a primeira impressão que o espectador tem da moça, sobretudo pelo olhar de Olímpico e Glória, que, por serem mais fortes que Macabéa em vários sentidos, reduzem-na, deixam-na menor, sempre através da comparação, ou seja, para que eles possam se afirmar dentro do mundo, é necessário que haja alguém menor que eles, alguém inferior, ainda que eles (Olímpico e Glória) não sejam “muito” dentro do sistema, mostrando que, apesar disso, eles são sempre “mais” que a jovem de dezenove anos.

A Hora da Estrela é construído como mundo diegético onde cada personagem, posição, ou diferença é diante de Macabéa, um julgamento, um peso de valor para sua existência sempre comentada. Todas as relações de um outro com Macabéa serão sempre de poder, sendo seu corpo o lugar final da ausência completa de poder, o receptáculo de todos os desejos de todos os outros que habitam o mundo.(AB´SÁBER, 2003 p. 169).

Quando Amaral (MANZANO, 1991) afirma que queria um anti-herói, como fora Macunaíma, e que essa é uma das razões que a leva na escolha de adaptar *A Hora da Estrela*, fica implícito que em seu filme a personagem não irá aparecer como um ícone romântico, mas, ao contrário, como a própria representação da pobreza (marginalidade) brasileira: suja, feia, inculta, que causa repulsa. Macabéa não é a

representação do Brasil, ela é a representação da pobreza do Brasil, da alienação brasileira, diferente do que pontua Nazário “ Macabéa não representa ninguém, não reivindica nada. É apenas uma dor que pede para ser aliviada, um monstro que escapou às determinações da espécie.” (NAZÁRIO, 1986, p.4). A nordestina não apenas é a personificação da miséria nacional, como do próprio momento em que o país está inserido, cujas desigualdades sociais se acirram cada vez mais e a disparidade econômica se torna algo incômodo. Lispector se incomodou e construiu Macabéa. Amaral se incomodou com Macabéa de Lispector e construiu a sua: imigrante, humilhada, sem posses, sem ninguém que interceda por ela. Diferente de muitas personagens embasadas em *clichês* cinematográficos, a datilógrafa exposta nesta trama é densa, visto que, não só expressa a condição do marginal inserido em um contexto de uma grande cidade, como a posição da mulher frente a uma sociedade que a engole, como pontua Fernão Ramos:

Macabéa é uma moça nortista (...) que enfrenta sozinha a rudeza da cidade grande. Seus dilemas, no entanto, não aparecem reduzidos à violência do conflito com a nova realidade social, mas atravessam a própria condição feminina da personagem. A narrativa, conseguindo construir uma personagem de bastante espessura, encontra facilidades para abordar o mundo através de seus olhos, distanciando-se assim do lugar-comum dos filmes e novelas versando sobre a dureza da cidade grande. (RAMOS, 1998, p. 155)

Tais condições, tanto de marginalidade quanto de feminilidade fragmentada, levam-nos para um dos aspectos relevantes do filme: a problemática do silêncio. Ela é percebida nos segmentos em que Macabéa observa atitudes de outros personagens sem nada dizer e, logo em seguida, imita-os. No segmento em que a datilógrafa está se arrumando no quarto, ela observa que uma de suas colegas usa o espelho para se arrumar. Macabéa, que estava sentada na cama, levanta-se, dirige-se ao reflexo de um vidro da janela e arruma os cabelos (segmento 5). Outro segmento (14) em que esse observar da moça é notado é quando, tendo visto que Glória mentiu para conseguir dispensa no trabalho, logo em seguida a datilógrafa faz o mesmo e, através da “imitação” inventa a seu Raimundo que precisa ir ao dentista. No dia seguinte (segmento 15), fica em casa sozinha, de folga. Estes dois exemplos provam que Macabéa é uma observadora, atenta, usando, inclusive, das imitações para, de alguma forma, beneficiar-se - com muito pouco, é verdade.

Este silêncio de Macabéa chama a atenção para outros elementos visuais: a sujeira, a pobreza, a falta (de amigos, de família, de dinheiro, de cultura, mas não de sonhos). A moça, quando sozinha, ao encontro de si mesma, sonha, tem luxos, ilusões. Este segmento citado acima (segmento 15) exemplifica que é através da mentira, que Macabéa consegue um dia de folga e o aproveita para ficar sozinha. Neste momento, ela, já pela manhã, aumenta o volume do rádio, pega um lençol branco e começa a dançar, sorrindo, sonhando. Este lençol serve de protótipo para um traje de noiva, no qual Macabéa se vê, através do espelho enferrujado de seu quarto, e se descreve: “*sou virgem, datilógrafa e gosto de coca-cola.*” Este momento singelo mostra que a moça, embora viva em meio a adversidades, tem grande sensibilidade. A sensibilidade de Macabéa é visível quando a moça afirma ter chorado ao ouvir *Una furtiva lagrima*, por Caruso, ou seja, mesmo não sabendo o significado do termo “cultura”, a moça se emociona com um clássico da música internacional.

Outros temas, derivados da análise do silêncio e paralelos à sensibilidade, podem ser percebidos quando tratamos desta personagem tão densa. Dentre eles destaco:

a) A sexualidade: embora não seja visivelmente sensual, Macabéa reconhece seu sexo, ainda que tenha vergonha dele. Há uma cena (segmento 12), no metrô, em que a moça fica perto de dois homens e, sendo de estatura menor que eles, fica sob suas axilas, tendo na face uma expressão de contentamento ao exalar tais odores. Enquanto os dois homens conversam, Macabéa nada fala e é, portanto, por intermédio do não-falar que a datilógrafa consegue experimentar sensações – e que “o narrador” exprime estas sensações indiciadas.

b) Invisibilidade: Macabéa é substituível, não faz falta a ninguém e na maior parte das vezes não é notada pelos outros personagens. Um dos exemplos que mais ressalta essa invisibilidade da moça é a cena (segmento 49) na casa de Glória, que convida sua colega de escritório para uma festa. Lá um homem se refere à Glória como sendo a única solteira do lugar, como se a nordestina não estivesse no recinto. Macabéa silencia neste segmento. Apenas come compulsivamente, como se só fosse isso que coubesse a ela naquele momento.

O silêncio, no cinema, é um tema vasto. Ele existe, mas dificilmente deixa lacunas a preencher, uma vez que o som é substituído por imagens, fazendo com que os espaços sejam, portanto, costurados. Em *A Hora da Estrela*, as fendas geradas pelo silenciamento das personagens são substituídas pelo posicionamento dos atores frente à câmera. Marcélia Cartaxo incorpora as sensações da personagem e tem em sua

expressão a mesma vaguidão no olhar de Macabéa de Lispector. Com poucas falas, o silêncio do filme de Amaral dá vazão aos sentimentos das personagens, através da atuação dos atores.

A protagonista de *A Hora da Estrela* é tão complexa que desperta nas demais personagens e, sobretudo no espectador, dois sentimentos semanticamente opostos: repulsa e piedade. O primeiro fica expresso em duas cenas bem pontuais no filme: após a festa na casa de Glória, Macabéa vomita (segmento 50). Ela, marginal, vomita a riqueza, vomita aquilo que não faz parte de sua realidade, vomita o diferente; outro momento (segmento 5) é comendo uma coxa de frango e urinando simultaneamente, de madrugada. Aqui Macabéa aparece em um plano rebaixado, sentada sobre um penico, apenas um pouco acima do chão. Tal tomada, além de despertar o sentimento de nojo, já que temos a impressão de que a moça é anti-higiênica, também expressa essa construção proposta à Macabéa: marginal, mas acima do chão. Pobre, mas com dignidade, pois, ainda que “se lambuze” com a comida enquanto urina, ela tem uma coxa de frango para comer.

O sentimento de piedade, advindo também de cenas como essa, é o que sobressai ao longo do filme. Todas as cenas nas quais Macabéa é humilhada despertam em nós, enquanto espectadores, um sentimento de pena, pois temos a impressão de que ninguém pode/quer interceder por ela e que ela não tem defesa, desejando que a moça, em algum momento “ reaja”. Macabéa é humilhada por Olímpico até no momento em que ele rompe com ela para ficar com Glória. Ainda que nem todas as personagens reduzam-na diretamente, a jovem parece ser pequena, como na cena em que chega no quarto e começa a arrumar suas coisas, que somadas, caberiam em uma caixa. Mas, ao contrário do evidente, Macabéa reage, assim como no romance, como veremos mais adiante.

Assim como o livro de Lispector, os temas sócio-políticos também estão muito ressaltados nesta obra de Amaral. A pobreza, a alienação política²¹, a migração nordestina para o Sudeste, o papel / representação da mulher na sociedade, etc. Essa representação do feminino se dá em três esferas diferentes: a) a mulher fácil, Glória, tratada pelos homens como objeto, é vulgar, sexualmente ativa, dissimulada,

²¹ Olímpico diz a Macabéa que pretende ser deputado, pois “deputado tem tudo”. A moça, sem saber a função da pessoa que ocupa tal cargo, pergunta ao namorado o que faz um deputado. Ele, assim como a namorada, não sabe qual a função do emprego pretendido, mas garante que ocupará tal posto em um futuro. Tal passagem pode ser vista como uma ironização de temas políticos, já que, o povo, alienado, que vota, não sabe nem ao menos as funções políticas de cada candidato. Olímpico, que pretende ocupar o cargo, também desconhece os compromissos da função a qual visa, denotando a crítica em relação aos valores que assumem nossos políticos.

pertencente à baixa burguesia, e, além de tudo, trai a amiga. Mas, Glória, no fundo, quer apenas ser feliz - através do casamento. “A imagem descartável de Glória é aquela associada ao desejo. Condição de produção de sedução, posta de dentro para fora, em busca de reconhecimento.” (ANDRADE, 1986, p. 9). b) embora seja descrita em um misto de interesses, compaixão e solidariedade, a persuasiva Carlota representa a artificialidade, a promiscuidade ultrapassada, já que fora prostituta e cafetina antes de assumir o posto de cartomante. c) a humilhada, pobre, grupo no qual Macabéa e as três Marias estão inseridas.

Além de essas mulheres, destacando Macabéa, Carlota e Glória, pertencerem a realidades diferentes (sobretudo sociais e sexuais), há embates travados entre elas ao longo do filme, nos quais Macabéa sempre assume uma posição inferior, embora aparentemente honrada frente aos valores morais. Neste sentido temos, por exemplo, uma gradação em relação à problemática da sexualidade: Carlota era prostituta, portanto cobrava pelo sexo; Glória era “fácil”, e praticava sexo sem atribuir valores financeiros; Macabéa nem ao menos praticava o ato sexual, o que a coloca em uma posição talvez privilegiada em relação à moral.

Esta moral não se dá apenas na esfera de manifestação sexual na relação Macabéa-Glória-Macabéa-Carlota, mas também nas relações sociais: no segmento 8, Macabéa, no chão, esmalta a unha enquanto uma das colegas alisa o cabelo da outra. Ainda que espacialmente a datilógrafa esteja em posição inferior, já que está no chão e as demais moças em níveis acima, Macabéa não compactua com os preconceitos expressos pelas falas das moças: “Cabelo liso é de índio, cabelo ruim é de preto e preto é filho do diabo” “Cabelo liso é melhor mesmo”. Enquanto as moças tecem esses comentários, mesclados a fofocas, Macabéa continua esmaltando as unhas sem compartilhar de tais opiniões. Aqui, em seu não-dito, pode estar expressa a aparente ausência de preconceitos²², a isenção na participação de diálogos pejorativos, sequência fechada pelo convite que as moças fazem para que Macabéa vá ao zoológico com elas. A proposta é recusada pela datilógrafa, que opta por ir sozinha ao metrô.

Além deste embate, há um antagonismo no enredo, pois, Macabéa, ainda que marginal, é a única no filme capaz de articular questionamentos. Em meio a dúvidas fragmentadas, ela tece grandes questões, que a sociedade contemporânea e a filosofia ainda têm dificuldade de suprir: o que é cultura? Será que eu sou eu? Feliz serve para

²² Uma outra leitura para esta cena é a de Macabéa estar, na verdade, alheia à conversa das colegas de quarto, possibilidade que estaria ligada ao fato de a datilógrafa ser um pouco “desligada”.

que? “Em *A Hora da Estrela Macabéa* tenta chegar à compreensão através de perguntas feitas a Olímpico.”²³ (SPERBER, 1983, p. 165)

²³ Ainda que o artigo de Sperber tenha sido publicado antes do lançamento do filme de Suzana Amaral, os questionamentos presentes no livro de Lispector reaparecem no filme e a afirmação de Sperber sobre *A Hora da Estrela* de Clarice aplica-se também ao texto de Amaral.

4 - Do livro ao filme: signos e interpretações

“O lema deve ser ao cineasta o que é do cineasta, ao escritor o que é do escritor, valendo as comparações entre livro e filme mais como um esforço para tornar mais claras as escolhas de quem leu o texto e assume como ponto de partida, não de chegada.” (XAVIER, 2003, p. 62)

Para que possamos entender as relações existentes entre o romance e o texto fílmico em questão, proponho que falemos em signos. Grande parte dos signos propostos por Clarice está colocada na obra de Amaral. Balogh afirma (2004, p. 51) que na transmutação, o mesmo conteúdo, ou parte ponderável dele, transita de um texto a outro. A Rádio Relógio, por exemplo, que permeia a narrativa da romancista, e que é, de certo modo, um dos vínculos que Macabéa tem com o mundo moderno, aparece já na abertura do longa metragem.

O espelho, objeto tão focado no romance, no qual a nordestina se percebe e reflete sobre si própria, também aparece bastante no filme, embora em momentos diferentes. Tanto no romance quanto no filme, os espelhos possuem a função de acentuar a expressão de tristeza e abandono de Macabéa. É através deste objeto que a moça se reconhece, ora como um ser “com ferrugem”, ora como uma noiva, feliz, sorridente. “Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 62). No filme a ferrugem de “sua cara-imagem” aparece no segmento 3, no qual Macabéa, após ser repreendida por Raimundo por não manter a limpeza do papel, olha para suas mãos, sujas, engorduradas, já que segurava um cachorro-quente que comia. Corte. Macabéa no banheiro acende a luz, olha-se no espelho, passa as mãos no rosto. Seu reflexo está sujo “tão jovem e já com ferrugem”, diz o “não-dito” de Macabéa, muito bem trabalhado por Suzana Amaral e por Marcélia Cartaxo que nada diz, apenas age, acariciando levemente seu rosto, cuja imagem se confunde com a ferrugem do espelho. Esse realismo, com aspecto até certo ponto teatral, apreende o sutil e o silenciamento da personagem. Aqui fica claro que ela não se reconhece quando muda seus hábitos, ou seja, ela quer ser ela mesma.

O espelho significa para as personagens de Clarice Lispector um momento de provação e de confirmação (...) O olhar no espelho já assinala o desdobramento do sujeito, que se vê como um *outro*, objetivo e impessoal. (NUNES, 1995, p. 106-107)

É através do espelho que ela visualiza o outro dentro de si própria. Isto é, ela enxerga outra faceta de sua personalidade: vaidosa, festeira, aquela “que daria uma festa para si mesma” como sugere uma crônica, “Os Espelhos”, de Clarice “Só uma pessoa muito delicada pode entrar no quarto vazio onde há um espelho vazio, e com tal leveza, com tal ausência de si mesma, que a imagem não marca”. (LISPECTOR, 1999 e, p.13). É com essa delicadeza que Macabéa adentra, no filme, o quarto em seu dia de folga. Suzana capta essa leveza quando coloca Macabéa para dançar em frente ao espelho, como se sua imagem de nordestina, pobre, não estivesse sendo mostrada naquele momento, e sim o reflexo de uma moça bela, feliz, vestida de noiva, meditativa. A câmera foca inicialmente a imagem (distorcida) de Macabéa, mas aos poucos se aproxima até captar a datilógrafa frente ao seu reflexo. Aqui fica claro: Macabéa vai ao encontro de si mesma através de sua imagem projetada. O jogo da cena é proposto através da relação espelho-personagem, que se unem, em silêncio, ao final do segmento. O papel dos espelhos é fundamental no livro e no filme, e Clarice nos dá uma pista na crônica citada acima, da coletânea *Para Não Esquecer* “O que é um espelho? Como a bola de cristal dos videntes, ele me arrasta para o vazio que no vidente é o seu campo de meditação, e em mim o campo de silêncios e silêncios.” (LISPECTOR, 1999 e, p. 12)

Nesta cena Marcélia Cartaxo consegue, sem nada dizer, absorver a sensação de bem estar e transmiti-la ao espectador. É inegável que Cartaxo realiza um trabalho tão primoroso que dá a ela o prêmio de melhor atriz no Festival de Berlim. Trabalho, este, monitorado por Amaral, que diz, em entrevista para Manzano “você tem que fazer com que o ator não trabalhe mecanicamente (...) você tem que fazer com que o ator faça aquilo que você quer que ele faça, sem que ele saiba que está fazendo exatamente aquilo que ele quer. Ele tem que querer aquilo que você quer.” (MANZANO, 1991, p. 21). Tal procedimento, segundo Amaral, exige muito ensaio e o ator deve sentir, através de suas próprias percepções, aquilo que deve ser feito. “(...) the mind cannot be forced. It can be suggested, but it cannot be forced. An actor onstage can more act upon the order “Be happy” than she can upon the order “Do not think of a hippopotamus.”” (MAMET, 1999, p. 11)

Parece-me que a história dos dois textos é igual, contudo a forma com a qual esta história é contada é diferente, uma vez que a ordem dos fatos não se dá da mesma forma. Assim, existem cenas no livro que não existem no filme e vice-versa. E, ainda

que o longa metragem seja bem parecido com o romance no qual se inspirou, pensando nas relações entre os signos, há diferenças estruturais que devem ser destacadas. Fixando-as nas categorias narrativas, o narrador Rodrigo S.M., por exemplo, peça fundamental da obra de Lispector, não aparece no filme da cineasta Suzana Amaral. A ausência de S.M. no filme acentua a problemática social (pobreza, migração, alienação, desigualdades), pois se suprime a unidade metalinguística e também as reflexões existenciais do foco narrativo. “(...) história de miséria, aliás, é a que Suzana Amaral passa para o cinema, no filme que leva o título do romance, em versão que privilegia o retrato da pobreza (...).” (GOTLIB, 1995, p. 467)

Entretanto, talvez a presença de pontos de vista mais claros pudessem deixar o filme mais convincente, já que Macabéa poderia ser vista através dos olhos de outras personagens da mesma forma que é vista por S.M.. Os retratos de algumas situações e perfis mostrados no livro, como a tentativa de comicidade em Macabéa, tornam-se superficiais no texto de Amaral. No livro há um movimento curioso onde as personagens que se relacionam com Macabéa dificilmente tomam partido e/ou relatam suas impressões sobre a datilógrafa, sendo S.M. o responsável por isso. No filme, com a ausência de Rodrigo, fica a encargo das demais personagens a caracterização de Macabéa, que não é feita de forma tão densa como no romance, já que o aspecto de maior evidência no filme é a sensibilidade da protagonista, percebida pelo movimento realizado pela própria personagem, incorporada por Marcélia Cartaxo.

Mas ainda que o olhar do outro sobre Macabéa não apareça de forma tão incisiva no filme, algumas opiniões de S.M. podem sim ser expressas nas falas de outras personagens, como na de seu Pereira que afirma sobre Macabéa: “Ela é feíssima” (segmento 2), fazendo alusão à caracterização de S.M. “Vergonha por pudor ou por ser feia?” (LISPECTOR, 1998 a, p. 22). Outro exemplo é que no livro há a afirmação de S.M. “Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 27), que está, de alguma forma, presente na fala de uma das Marias, que afirma achar Macabéa sonsa e mal cheirosa. (segmento 5) Neste sentido Stam pontua que “Although the film version of Hour of the Star eliminates the narrator, the narrator’s opinions, at least, are spread around the film, dispersed onto the dialogue of other characters such as Macabea’s landlady, her boss, and so forth.” (STAM, 2005, p. 249). Gomes também afirma que “A estrutura do filme frequentemente baseia-se na disposição do narrador em assumir sucessivamente o ponto de vista (aí, não físico, mas intelectual) de sucessivas personagens.” (GOMES, 2005, p. 107). Isto significa que,

embora o filme não apresente narrador explícito, alguns pontos de vista, com destaque à imagem que os outros têm de Macabéa, existem, ainda que de uma forma mais sutil que no romance.

Assim, embora esse narrador tão caro ao romance não apareça no filme de Suzana Amaral, lançado em 1985, a alma, ou seja, o espírito da obra, a espinha dorsal, como afirma Amaral, não muda. *A Hora da Estrela* de Suzana, assim como o romance de Clarice, é uma obra sensível, que leva o espectador à reflexão, através, sobretudo, do silêncio de Macabéa. Em relação a isso, a cineasta continua:

Eu não queria, isto é, a minha preocupação não era colocar muito diálogo na boca de Marcélia e Olímpico (sic): meu objetivo era fazer com que eles tivessem atitudes, que eles transmitissem “o sussurro que está atrás das palavras.” (MANZANO, 1991, p. 19)

S.M., no texto de Clarice diz: “Não vou enfeitar palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro - e a jovem (...) não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 15). É exatamente isso que faz o filme de Amaral: ele é simples, pois talvez um narrador em *off* tiraria essa simplicidade que tem, como fim único, captar a delicadeza e existência de Macabéa. A relação entre forma e conteúdo é evidente na obra de Amaral, sendo que esta é uma das características do neorealismo italiano, movimento que também parece ter influenciado a obra da cineasta. “(...) neorealism is a special case in which the relationship between style and implied world view is so deep and morally binding that the modification of one amounts to the virtual betrayal of the other.” (MARCUS, 1986, p.18)

Assim, sem o narrador, é necessário que aspectos sociais apareçam de outras formas, sobretudo através das ações da protagonista. Quando fala, Macabéa ou repete colocações da Rádio Relógio ou pronuncia frases aparentemente sem valor “eu adoro pregos”. Aliás, esta frase (presente em ambos os textos), que parece ser vomitada da boca da nortista como uma forma de quebrar o silêncio entre ela e Olímpico, pode ser encarada não só como uma forma de tentar um contato com o nordestino, mas também como um dos exemplos que denota esse caráter de “especial” que tem Macabéa. Os pregos representam instrumentos que ela jamais vai usar na vida, contudo são ferramentas para a construção de alguma coisa. Isto mostra que ela é peculiar, pois gosta de algo que ninguém gosta, algo diferente que é um objeto fundamental da vida urbana.

A moça gosta de pregos, ainda que não saiba dizer, por eles serem responsáveis pela manutenção da modernidade, vida na qual ela se insere quando migra do Nordeste. A sensibilidade de Macabéa precisa ser percebida com atenção, ela não corresponde ao padrão.

Além de Macabéa, por Marcélia Cartaxo, no filme temos atores muito convincentes: Olímpico de Jesus, por José Dumont; Glória, por Tamara Taxman; Madame Carlota, por Fernanda Montenegro; entre outros não menos bem construídos. Dou destaque para a caracterização que Suzana Amaral propõe para Glória, mulher de vida promíscua em relação aos homens, pois além de aparecer com roupas sensuais, de se portar de forma erótica e ter vários namorados, ela já havia feito cinco abortos, o que intensifica a oposição entre ela e sua colega de escritório, Macabéa, aquela sexualmente ativa, esta que não serve “nem para procriar” (fala de Olímpico para Macabéa). No livro de Lispector, ainda que a carioca tenha uma imagem sensual, o tópico dos cinco abortos não aparece e, neste sentido, o filme de Suzana causa mais impacto, visto que o aborto é moralmente (e no caso do Brasil, legalmente) proibido, ou seja, Glória “foge” à moral e aos “bons costumes”.

O espaço também se decodifica, já que o romance se passa no Rio de Janeiro e o filme, em São Paulo²⁴. A questão da industrialização e o posicionamento da protagonista frente a uma metrópole que “a engole” consegue aparecer tanto em uma narrativa quanto na outra. O interessante dessa codificação, dentre outros aspectos, é que Macabéa no filme, aos domingos, ao invés de ir ao porto (Rio de Janeiro) “cais do porto para ir espiar no domingo.” (LISPECTOR, 1998 a, p.31) vai ao metrô, em São Paulo, o que valoriza o contato entre a protagonista e o elemento urbano (segmento 9).

Em relação ao enredo propriamente dito, temos mudanças significativas. Amaral, para intensificar certos pontos, transfigura algumas passagens. *A Hora da Estrela* de Suzana se foca principalmente na questão da miséria em que Macabéa está inserida. A invisibilidade da protagonista também é bastante trabalhada, sendo que as reflexões de

²⁴ É possível percebermos que o enredo se passa na cidade de São Paulo, ainda que não seja mencionado no filme. Suzana teve a preocupação de mostrar não uma localidade determinada, mas sim uma grande metrópole, que poderia ser qualquer grande cidade brasileira, engolindo, massacrando, determinando as ações de Macabéa. Em conversa com a cineasta (anexo 6.2), ela comenta que a opção por São Paulo decorre de problemas financeiros, já que o financiamento baixo do filme determinou escolhas diferentes daquelas pensadas inicialmente.

cunho existencial, embora apareçam, não são elementos fundamentais. Por exemplo: há um momento (segmento 11) no filme, não existente no romance, em que a imigrante, tomando coca-cola e comendo cachorro-quente, avista um homem, que parece estar olhando para ela. Contudo, quando o homem se levanta, vêmo-lo com uma bengala e óculos escuros, ficando implícito que ele era cego e não poderia, portanto, estar flertando com a nordestina. Esta sutileza expressa nesta tomada do filme acentua a idéia da invisibilidade de Macabéa, tão ressaltada no romance. “A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 16).

É fato que com a supressão do foco narrativo, o centro do trabalho de Suzana é a vida de Macabéa e todo o filme se estrutura a partir da trama da protagonista. Portanto, enquanto o romance prioriza o vazio na vida da nordestina e em certa medida na vida de Rodrigo S.M., o texto fílmico privilegia a descrição da miséria e do cotidiano da heroína. Temos, então, que a história do filme é a mesma que a do livro, alterando-se assim, seu discurso, já que, segundo Todorov, a história evoca certa realidade e corresponde a acontecimentos na vida das personagens, que poderia ser, portanto, relatada em diversos meios, como literatura, cinema, etc. Já o discurso, sem o qual uma obra não existe, é a forma pela qual a história é contada, através de um narrador e também da relação estabelecida com o leitor (TODOROV, 1976, p. 211-212). Desta forma é, sobretudo no discurso, que divergem *As Horas da Estrela*.

Como o filme não possui narrador personagem tampouco narrador em *off*, algumas descrições propostas por S.M. no romance são transformadas em ações no filme de Amaral. No texto de Lispector, Macabéa é descrita como uma moça que não se olhava nua no espelho por ter vergonha. “Vejo a nordestina se olhando ao espelho (...) trata-se de uma moça que nunca se viu nua porque tinha vergonha. Vergonha por pudor ou por ser feia?” (LISPECTOR, 1998 a, p. 22) No filme, há um trecho (segmento 6) no qual essa vergonha faz com que Macabéa não se troque na frente das colegas e sim “debaixo da coberta”. Há outras descrições que se transformam em (não) ações, como o fato de ela ter mal-cheiro, não tomar banho: “Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 27). No texto de Suzana, Macabéa (segmento 8) diz que não vai tomar banho naquele momento para não borrar o esmalte, ou seja, ela pouco se lavava e em momento nenhum do filme ela aparece no banheiro da pensão.

Os gostos de Macabéa, ou seja, seus prazeres, também se tornam ações ou falas no filme: “goiabada com queijo. A única paixão de sua vida.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 28) é um gosto da nordestina descrito por S.M. e que no filme torna-se parte da fala dela (segmento 7), que, almoçando com Glória no bar da esquina, acaba confessando sua adoração por goiabada com queijo.

Quanto ao encadeamento dos fatos, o filme também apresenta algumas modificações quando confrontado com o livro. Temos no romance que Glória “rouba” Olímpico de Macabéa sem uma razão aparente e que o namoro entre os nordestinos termina de repente. “Foi então (explosão) que se desmanchou de repente o namoro entre Olímpico e Macabéa (...) ele avisou-lhe que encontrara outra moça e que esta era Glória.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 60). Também não sabemos, no livro, se o casal (Glória e Olímpico) ficam juntos ou não, sendo que fica claro ao leitor apenas o desfecho da protagonista, que é atropelada após deixar a cartomante, e não das demais personagens. Ora, grande parte das tramas cinematográficas lineares é constituída de encadeamento de fatos, sobretudo quando não se há um narrador e, portanto, as causas devem, quase sempre, ser seguidas das consequências. No filme, o namoro não termina repentinamente, já que há um entroncamento maior das ações, pois Glória, incentivada pela cartomante, “rouba” Olímpico de Macabéa, esta que recebe, então, o conselho de Glória para que vá à cartomante que “resolve qualquer destino”.

Outras imagens e descrições do texto de Lispector aparecem na obra de Suzana, em momentos e contextos diferentes. S.M. coloca Macabéa como uma moça que vive em câmera lenta, característica visível na protagonista na última cena do filme (segmento 65). “Dava-se melhor com um irreal cotidiano, vivia em câmara leeeenta, lebre puuuuulando no aaaar sobre os ooooouteiros, o vago era o seu mundo terrestre, o vago era o de dentro da natureza.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 34). No filme Macabéa materializa esta fala de S.M., pois aparece literalmente em câmera lenta, pulando, como uma lebre sobre outeiros. Esta sequência final do longa, construída em câmera lenta, técnica exclusivamente cinematográfica, parece ter sido uma releitura dessa passagem do romance em que S.M. relata Macabéa em câmara lennta, pulllando. Este recurso, de citar as palavras *câmera* e *lenta* não passa de uma tentativa- bem sucedida, é verdade- de imitar o movimento de câmera do cinema no romance de Clarice, já que a câmera lenta é um recurso cinematográfico. “Adaptation can become another way of seeing and heaving, and thinking the novel, showing that which cannot be represented except by film.” (STAM, 2005, p. 365)

Aqui, além da palavra câmara lenta estar explícita textualmente, o efeito de sentido causado pela repetição das consoantes também nos dá a noção de que algo está acontecendo de forma gradual e “este algo” pode ser tanto a narrativa propriamente dita, como o processo de criação por S.M. da vida de Macabéa, que assim como os segundos da Rádio Relógio, passa gradativamente, lentamente, onde cada minuto é precioso.

No filme isto também aparece, sobretudo no desfecho, no qual Macabéa corre suavemente sorrindo, feliz, como se aquele momento fosse ficar congelado para sempre e de fato fica, já que é com essa imagem (de Macabéa sorrindo) que Suzana encerra seu filme, ou seja, Macabéa termina com um sim, um sim para a felicidade, ainda que aparentemente no “plano espiritual”, no plano da eternidade. Apesar dos maus antecedentes, Macabéa vence, ela resiste, pois consegue nascer, dado este que é ressaltado pelo final do filme de Amaral, no qual Macabéa, após a morte, aparece vitoriosa“ Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 29)

Além de vencer na “vida-morte”, Macabéa tem características que a tornam peculiar, tanto no romance quanto no texto fílmico. A moça, apesar das adversidades, tem uma sensibilidade aguçada, o que a difere de algumas personagens “(...) até mesmo de vez em quando ao receber o salário comprava uma rosa.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 32). Aqui fica clara a sensibilidade de Macabéa, que, ainda recebendo um salário baixo, compra uma rosa vez ou outra, a rosa que é a representação da beleza. No filme a flor, que é um hibisco e não uma rosa, tornou-se representativa, já que ela sempre deixa a planta sobre a mesa dentro de um copo com água e aparece segurando uma dessas flores em seu primeiro encontro com Olímpico, sendo que o plano no qual ela segura a flor é a foto representativa da capa do filme (anexo 6.4). Portanto, a rosa e o hibisco são representações desta sensibilidade latente de Macabéa, que tem a intuição do belo, da arte, pois é sensível. “(...) não havia nela miséria humana. É que tinha em si mesma uma certa flor fresca.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 39)

4.1 - Viagens: do Nordeste ao Sudeste

Entre as preocupações sociais levantadas no romance, podemos ressaltar, por intermédio de Macabéa e sua tia, a vinda dos nordestinos para o Sudeste em busca de melhores condições de trabalho, já que a implementação das indústrias de base e de multinacionais era crescente. Embora, na obra, não fique clara a razão pela qual sobrinha e tia vão até o Rio de Janeiro, é fato que ambas estão em busca de alguma coisa nova “Depois - ignora-se por quê - tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro (...).” (LISPECTOR, 1998 a, p.30)

Além da moça e sua tia, também Rodrigo S.M. se insere na categoria “migrante”, pois, ainda que não saibamos qual o lugar onde se encontra S.M. no presente da narração, sabemos que ele passa parte de sua vida no Nordeste “(...) eu em menino me criei no Nordeste.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 12)

Grande parte das personagens dos romances de Clarice se assemelha a Macabéa (e sua tia) por buscar novidades fora do contexto em que vive, ou seja, a busca pelo diferente. Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, no final do romance parte para uma viagem não muito bem definida, em busca de algo, desejando o resgate de si mesma. Virgínia, em *O Lustre*, sai da Granja Quieta, no Brejo Alto, para tentar vida na “cidade grande”. Martim, de *A Maçã no Escuro*, foge e tenta refazer sua vida longe das más lembranças. Além destes deslocamentos físicos vividos por tais personagens, há muito o que dizer das viagens interiores, como é o caso de Lóri, personagem de *Aprendizagem ou Livro dos Prazeres* e G.H., em *A Paixão Segundo G.H.*, cujo contato com os próprios mistérios e medos a leva para uma longa viagem ao redor de si mesma. “A Hora da Estrela recolhe não só quase todos os problemas da narrativa dos outros romances de Clarice, mas também muitas de suas imagens.” (WALDMAN, 2003, p 102)

As “migrações” são caras à *A Hora da Estrela*, filme e livro, e o fato de Macabéa ser uma nordestina que tenta a vida do Sudeste é um retrato do Brasil da época, pois a migração era intensa. Tal apontamento levanta outras questões, como por exemplo, a situação de moradia e miséria na qual viveram -e ainda vivem- os migrantes, de diversas regiões do país, que tentaram a vida em São Paulo e no Rio de Janeiro. Neste sentido Kowaric pontua:

Na América Latina, foi fundamentalmente após a Segunda Grande Guerra que a marginalidade urbana apareceu como problema teórico

e prático. Na medida em que o ritmo da urbanização se acentuava devido à intensificação das migrações internas, as populações migrantes passaram a se localizar na periferia ou nas áreas decadentes das grandes metrópoles, dando origem ao que se denominou bairros marginais. (KOWARICK, 1985, p. 13)

A afirmação de Kowarick nos enreda a pensar os espaços nos quais Macabéa circula, locais que condizem com a vida miserável que a nordestina leva: o escritório, o quarto “ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó(...)Rua do Acre. Mas que lugar. Os gordos ratos da rua do Acre.” (LISPECTOR, 1998 a, p.30), materializam a problemática da marginalidade, principalmente a urbana, se levarmos em consideração que Macabéa migrou para o maior pólo industrial do país: o Sudeste.

Filme e livro ainda acrescentam outras reflexões de caráter social, como a presença do elemento estrangeiro. Representada por Hans (no romance é um estrangeiro anônimo), no filme, o homem que madama Carlota prevê no futuro de Macabéa é rotulado, pois, como afirma a cartomante: “ele tem muito dinheiro, todos os gringos são ricos.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 77) Tal afirmação pode ser vista como uma alegoria irônica para a presença estrangeira no país, sobretudo por intermédio das multinacionais, que, em um contexto de milagre econômico, eram uma grande promessa para o crescimento do Brasil.

O filme de Amaral traz a problemática das migrações de forma pontual, sobretudo pelo fato da trama se passar em São Paulo e não no Rio de Janeiro como no romance. Tal fato é pertinente se pensarmos, por exemplo, que os migrantes nordestinos, em sua grande maioria, iam para São Paulo, ainda que o Rio de Janeiro tenha recebido muitos deles.

Suzana Amaral, em *Uma Vida em Segredo*, também retrata uma migrante: Biela, a protagonista, sai do Fundão (zona rural) e vai para a “cidade”, como se com o deslocamento físico ocorresse também a transferência de sentimentos, ou seja, ela leva suas lembranças. Somado à saudade, a jovem conhece um moço, o qual a abandona pouco tempo antes do casamento. A moça não consegue se adaptar e a tristeza, tanto da rejeição, quanto da nostalgia em relação ao campo, permeia grande parte de seus dias no ambiente urbano. Além de Biela, outro personagem de Amaral também é um viajante: o rapaz, personagem sem nome de *Hotel Atlântico*, é construído através de suas andanças por cidades brasileiras. Ator, alcoólatra, o moço procura a realização pessoal através de

viagens, tanto físicas, como é o caso de seu percurso em Florianópolis, quanto emocionais, através de seus momentos de solidão e reflexão.²⁵

Os três têm uma característica comum: procuram a felicidade, a satisfação pessoal longe de seu ambiente de origem, através de viagens, de andanças, de mudança, assim como muitas personagens de Clarice, assim como Macabéa.

²⁵ Os três longa metragens de Suzana Amaral são adaptações de obras literárias. *A Hora da Estrela* (1985) é adaptado do romance (1977) de Clarice Lispector; *Uma Vida em Segredo* (2002) é uma releitura do livro (1964) de Autran Dourado; *Hotel Atlântico* (2009) é uma adaptação do romance (1989) de João Gilberto Noll. Em conversa com Amaral (anexo 6.2), ela afirma que dar o livro para que os atores leiam é uma forma de direção de atores ,o que justifica, por exemplo, a predileção da cineasta pela utilização de roteiros construídos a partir de obras literárias.

4.2 - De efemérides à cultura

“ A Hora da Estrela, a última hora da Clarice Lispector, é um pequeno grande livro que ama e não sabe de nada, nem mesmo seu nome. Quer dizer: nem mesmo seu título. A Hora da Estrela é de tal modo iletrada que nem sabe seu nome? Não tem título, propriamente, hesita entre vários títulos.”(CIXOUS, 1999, p.129)

Livro e filme trabalham arduamente com a questão da linguagem. Obviamente que tal apontamento aparece acentuado na obra de Lispector e, não apenas no romance de 1977, como na maior parte da obra desta autora. Outros livros, com destaque a *Um Sopro de Vida* e *Água Viva*, trazem a temática da linguagem inserida no enredo, ou seja, a obra fala da própria obra. Em *Um Sopro de Vida*, como visto anteriormente, temos um narrador que constrói uma personagem-narradora, obra na qual ambos discutem sobre a construção da escrita. Em *Água Viva* a fragmentação reflete o caráter da obra, que mais parece um livro de pensamentos soltos que um romance com estrutura linear. Em *Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* temos a quebra com as estruturas clássicas de pontuação, pois, além de o livro começar com um vírgula (pressupondo que havia algo antes da primeira palavra a ser escrita) conta com períodos longos sem nenhuma pontuação, inícios de parágrafos que começam com vírgulas e início de frases com letras minúscula, como se a própria narrativa fosse um reflexo da personalidade perturbada e oscilante da protagonista Lóri.

A colocação das palavras é, obviamente, um dos processos mais importante na feitura de uma obra. Mas parece que para Clarice a importância da palavra é gritante, já que os sintagmas são quase personagens de alguns textos, como se a linguagem fosse o pano de fundo e não o instrumento para a construção de uma trama na obra clariciana. *A Hora da Estrela* não só está neste emaranhado de escritos com caráter metalinguístico, mas também engloba: apontamentos nas questões de produção (por intermédio de S.M.), temática social acentuada, personagens bens constituídas, reflexões existenciais, fatores históricos culturais e o tato com o uso das palavras.

No romance, por exemplo, além de grande parte dos títulos ser citada no corpo do texto, é possível que percebamos o desdobramento deles ao longo da trama. Como alguns deles se referem necessariamente à posição/ responsabilidade do narrador com relação à Macabéa, seria imprudente afirmarmos que tais acepções aparecem também no filme, já que algumas das impressões de S.M. sobre a datilógrafa aparecem de forma fragmentada no texto de Amaral, através de outras personagens e não centrada em

apenas um só, como é o caso do romance. Assim, dizer que “ A culpa é minha” refere-se à culpa de Suzana Amaral ou de Glória, Olímpico, é improcedente, visto que as visões sobre Macabéa, no longa, não são unívocas. Além disso, a ordem da colocação dos títulos não é construída por acaso: ela acompanha, na verdade, a narrativa de Macabéa no livro.

A culpa é minha

ou

A hora da estrela

ou

Ela que se arranje

ou

O direito ao grito

Clarice Lispector

Quanto ao futuro

ou

Lamento de um blue

ou

Ela não sabe gritar

ou

Uma sensação de perda

ou

Assovio no 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 ²⁶

(LISPECTOR, 1998 a, p. 9)

“A culpa é minha” pode-se referir ao início da estória, ou seja, S.M. criando Macabéa e sendo responsável por sua “hora de estrela” (segundo título), que pode ser visto como o nascimento da personagem Macabéa. “Ela que se arranje” faz referência à morte da tia de Macabéa e sua solidão no mundo: sem ninguém, ela precisa tomar decisões e fazer escolhas sozinha. “O direito ao grito” pode ser lido como o início das reações, ainda que sutis, de Macabéa frente ao sistema, como não esquecer de si mesma, tendo pequenos prazeres e, inclusive, arrumando um namorado. “Lamento de um blue” talvez faça menção ao término do namoro entre ela e Olímpico, seguido de “Ela não sabe gritar”, já que a moça não se vinga nem de Olímpico e nem de Glória, embora tenha havida traição, o que justifica “Uma sensação de perda”, já que ela volta a ficar sozinha, sem o companheiro. “Assovio no vento escuro” nos induz a imaginar uma tentativa vã de concretizar algo, que não acontece, pois Macabéa, após o término da relação com Olímpico, volta a viver o oco de sua vida. S.M., embora saiba do possível “sofrimento” da datilógrafa, nada pode fazer, aliás, não pode evitar a sua morte, que começa quando Macabéa chega à cartomante. Carlota talvez seja a responsável pelo “Registro dos fatos antecedentes”, já que fala sobre o passado da datilógrafa, pobre, com uma parenta “muito madrasta má”. “A história lacrimogênea de cordel” é o relato da morte de Macabéa, trágica, chocante, triste. E, para finalizar, “A saída discreta pela porta dos fundos”, é a saída de Macabéa da vida e de S.M. da estória.²⁷

Este jogo de palavras proposto por Lispector na construção dos títulos também aparece ao longo da trama, sobretudo quando pensamos nas palavras que Macabéa não compreende, jogo que pode ser exemplificado a partir da colocação de uma palavra no conjunto de palavras que a datilógrafa não entende: efemérides. Este é um vocábulo que também aparece no texto de Amaral. Segundo o dicionário Houaiss de Língua Portuguesa, o termo efeméride pode ter significações diversas. Seguem abaixo algumas:

Efeméride: *s.f.* 1- Tábua astronômica que registra, em intervalos de tempos regulares, a posição relativa de um astro. 2- fato importante ou grato ocorrido em determinada data (...) Efemérides *s.f.pl.* 4- livro,

²⁶ A disposição original dos títulos se encontra no anexo 6.5 deste trabalho.

²⁷ Esta é uma entre as muitas possibilidades de pensar os títulos do romance.

agenda em que se relacionam os acontecimentos de cada dia, diário.
(Houaiss, 2001, p. 1102)

Ora, as três definições expressas aqui têm uma profunda relação com a vida de Macabéa: a primeira, que define efemérides como uma tábua astronômica que registra a posição relativa de um astro, pode ser vista como o próprio relato de S.M. ou da câmera, assim como a última definição (4) já que, Macabéa, estrela, tem sua história relatada, registrada. A segunda definição, que se refere a um fato importante, alude a esse caráter especial de Macabéa, pois, ainda que ela pareça ser “nada”, ela é um “fato grato ocorrido” em uma determinada data e, por essa razão deve ser lembrada e o é, dentro do “diário” de S.M./ câmera.

“Fato grato ocorrido”, Macabéa não se reconhece dentro de uma classe social, não sabe de sua miséria, que será percebida por ela apenas no contato com Carlota. Contudo, ainda que não haja luta explícita da parte dela com seus oponentes ou com o próprio sistema, há um momento, no romance, em que ela “quase” se reconhece.

(...) um dia viu algo que por um instante cobiçou: um livro (...) “Humilhados e Ofendidos”. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar? (LISPECTOR, 1998 a, p. 40)

Macabéa, parca de palavra, não chega a ser ignorante: ela sabe o significado tanto de *humilhados* quanto de *ofendidos* e pensa, inclusive, ter encontrado uma classe social para se inserir. Mas não se insere, já que conclui não ser ofendida pelas pessoas, pois considera natural a opressão sofrida e, portanto, crê que a luta não é possível. Portanto, é evidente que Macabéa, ainda que tenha problemas de apreender o sentido de algumas palavras da língua (como *efeméride*, *aristocracia*, *cultura*), sabe o significado de outros termos, sendo que, neste caso, é a ingenuidade “ninguém jamais a ofendera” e a impossibilidade de lutar que a deixam de mãos atadas, já que ela mesma não acredita em uma possível mudança.

Suzana Amaral não insere o livro *Humilhados e Ofendidos* e nem os questionamentos apontados nesta afirmação de S.M., ainda que ao longo da trama a protagonista seja mostrada em momentos de reflexão, pensativa. Mas ocorre que essa noção de classe, saliente na obra de Lispector, tanto pelo espelhamento com a condição de S.M., quanto pelos questionamentos levantados pela datilógrafa, aparece de forma

menos incisiva no texto de Amaral. A cena da festa na casa de Glória é uma das poucas- mas muito forte- presenças do diálogo entre classes. No segmento (49), Macabéa come compulsivamente, já que aquela realidade gastronômica não fazia parte de seu universo social. Aqui também é perceptível que Macabéa, invisível, não é notada pelas demais pessoas na festa, evidenciando o contraponto: ela não pertence àquela realidade. O choque com esta realidade é tão intenso que Macabéa, ao chegar da festa, vomita, ato que não aparece no romance, já que S.M. afirma que “(...) no dia seguinte (...) não sei se por causa do fígado atingido pelo chocolate ou por causa do nervosismo de beber coisa de rico, passou mal. Mas teimosa não vomitou para não desperdiçar o luxo do chocolate.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 66)

Há outros trabalhos linguísticos que não aparecem no filme, talvez por uma impossibilidade de transposição, já que Amaral opta por não usar nem *flash backs*, nem imagens de pensamentos. Por outro lado, algumas indagações que a personagem realiza ao longo da trama de Suzana não aparecem no romance de Clarice “O que é usuário?” (segmento 28). Macabéa é usuária de muitas coisas, mas não sabe nem o que isso significa. O termo (*usuários*) aparece em um *slogan* de uma propaganda, vista por ela e Olímpico dentro do metrô. Aqui, o elemento urbano ganha significações mais densas, já que Macabéa está em uma cidade feita “*toda contra ela*”, onde metrôs, *outdoors*, camelôs, causam estranhamento e curiosidade, sobretudo se comparado à realidade vivida no sertão de Alagoas.

Indagações feitas por ela ao longo do filme retratam uma pessoa cujo conhecimento linguístico é limitado, não significando que seu conhecimento de mundo também o seja. A datilógrafa sente as coisas, ela as percebe e por isso questiona tanto: ela não compreende, mas tem o desejo do conhecimento, só lhe falta oportunidade, já que as pessoas com as quais ela se relaciona não conseguem suprir suas dúvidas. É desta forma que Amaral capta e transforma a labuta de Lispector para com os termos da língua, acentuando características de Macabéa: curiosa, (semi) ignorante, analfabeta funcional, mas que, apesar de tudo, emociona-se com as pequenas coisas da vida e até com as pequenas palavras que a rodeiam “eu acho tão bonito *élgebra*”.

Uma Vida em Segredo, filme de Suzana Amaral, traz uma personagem, Biela, também constituída a partir da estranheza que encontra no âmbito da linguagem que, neste caso, dá-se tanto de forma corporal como oral. Aquela aparece com a dificuldade que a moça tem em se adaptar às novas roupas que é levada a usar e a segunda se dá

pela forma diferente que a jovem utiliza para se expressar, já que seu contexto rural era bem diverso do da urbanização à qual ela foi submetida.

Entre Ângelas, Bielas e Macabéas, a língua e seus mecanismos tornam-se objetos de percepção ou estranhamento. É através da linguagem que as personagens se reconhecem e passam também a reconhecer o outro como (não) semelhante. A estranheza com relação a alguns termos reflete a estranheza com relação ao mundo que rodeia estas personagens. Parece que elas não se acostumaram “ao mistério da vida” e as descobertas passam a ser cada vez mais intensas.

4.3 –Entre Macabéas

“Macabéa, essa “coisa”, permanece sempre num lugar neutro, utópico, insustentável, num vácuo, que é ao mesmo tempo o lugar da exclusão-fora dos sistemas, ser rejeitado; e o lugar em que, enquanto ser vivo se basta enquanto pulção vital.”
(GOTLIB, 2001, p. 31)

“Deixando-se estritamente penetrar pelas coisas, já que como minoria não consegue fazer um gesto, a relação da personagem com o mundo será visceral, em todos os sentidos da palavra.”
(SPERBER, 1983, p. 156)

Não só o trabalho metalinguístico de *A Hora da Estrela* (livro) como também o trabalho de caracterização de Macabéa, que tem como propósito despertar sentimentos diferenciados, fazem com que no romance seja percebida a oscilação entre o caráter cômico e crítico desta protagonista datilógrafa. Crítico, porque a narrativa traz consigo um retrato social que, embora utilize personagens ficcionais, reflete sobre a condição social de muitos brasileiros, no caso, os migrantes nordestinos que tentam a vida no Sudeste, relato que pinta uma realidade de pobreza, alienação e marginalização. Cômico por haver uma tentativa, por parte de Rodrigo S.M., de ridicularizar Macabéa através de caracterizações que procuram enquadrar a datilógrafa no que chamamos de personagem caricatura que, segundo Jolles, “(...) é aquela que designa, habitualmente, um retrato que ataca um caráter mediante uma reprodução jocosa, sublinhando e exagerando certos traços para tentar deslindar a compleição física e mental do visado.” (JOLLES, 1976, p. 216)

Em *A Hora da Estrela*, todas as ações de Macabéa são filtradas pelos olhos de Rodrigo S.M. Ele nos dá pistas de que fará, ao longo da narrativa, um retrato da datilógrafa a partir dele próprio, sendo que seria o único a ter o direito de coordenar os movimentos da heroína. “Bem, é verdade que eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. Por isso tudo é que não vos dou a vez.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 13). Ele afirma, inclusive, que é manipulador, o que nos faz pensar que as descrições propostas para Macabéa podem oscilar conforme as escolhas dele, que ora tem piedade dela, ora quer fazê-la de palhaça, ridícula, pequena. “Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo

o respirar alheio a me acompanhar o texto.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 23) S.M., ao falar de Macabéa, entra em contato consigo mesmo e, portanto, pintá-la como inferior é uma forma de ele se afirmar dentro de uma classe, que é superior a dela. Eles são semelhantes, mas Rodrigo não admite que ela seja “mais” que ele: ele bate à máquina porque é escritor. Ela apenas copia, mera datilógrafa. O encontro das personalidades dos dois culmina em reflexões por parte do narrador, que sabe estar se transformando ao extirpar Macabéa de dentro dele. “Vejo a nordestina se olhando no espelho e - um rufar de tambores - no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 22)

Rodrigo S.M. afirma estar desesperado e cansado, já que não se insere dentro de uma classe social. “(...) não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 19) Este desespero culmina na escrita e na narração de fatos de sua própria vida, mesclados à história de Macabéa, inferior quando comparada a ele. “Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado (...)” (LISPECTOR, 1998 a, p. 21) Tal desespero de S.M. leva-o a colocar Macabéa para fora a todo custo, para que ele possa, de alguma forma, se auto afirmar enquanto alguém no mundo, na sociedade. Essa necessidade de encontro de S.M. consigo mesmo acontece através do relato que ele faz da datilógrafa, que é uma narração regida por quem é aparentemente superior, da classe dominante.

Assim, todas as impressões que Rodrigo tem da nordestina são impressões do dominador, que não pretende ser verdadeiro em todas as ocasiões. “E só minto na hora exata da mentira.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 18) Reflexões de classe, ainda que dispersas ao longo do texto, mostram um narrador num patamar supostamente superior ao de sua personagem principal, com comentários sobre a classe dos “humilhados e ofendidos”, por vezes pejorativos. “Ela quis mais porque é mesmo uma verdade que quando se dá a mão, essa gentinha quer todo o resto, o zé-povinho sonha com fome de tudo. E quer mas sem direito algum, pois não é?” (LISPECTOR, 1998 a, p. 35)

Ridicularizar Macabéa, trabalhar sua personalidade enquanto *clown*, talvez seja uma forma que S.M. encontrou para tentar maquiar seus próprios defeitos, já que ele tem consciência de ser motivo de “piada”. “Não estão me entendendo e eu ouço no escuro que estão rindo de mim em risos rápidos e ríspidos de velhos.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 20) Assim, quando ele compara a datilógrafa a um palhaço, são

características dele que estão presentes “(...) enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão.” (LISPECTOR, 1998 a, p.25). Além disso, ele assume escrever apenas aquilo que tem vontade, além de afirmar que a mentira é algo natural. Desta forma, todas as asserções dele sobre Macabéa, e sobre a própria construção narrativa, são suspeitas. “Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional (...) às vezes só a mentira salva.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 17-41)

Contudo, embora o perfil de Rodrigo apareça na narrativa mesclado às descrições que ele faz de Macabéa, é sobre ela que ele deseja falar e, desta forma, as demais personagens desenhadas por ele, com diferentes personalidades, ressaltam o comportamento e o perfil da datilógrafa, através da qual a intenção da denúncia se torna mais evidente, já que ela é também uma vítima do sistema. Entretanto, a nordestina não pode ser vista apenas como vítima do sistema, como uma marginal que merece “piedade”, mas sim como parte da construção do perfil nacional, já que ela representa muitos temas: alienação, pobreza, marginalidade, mas também sensibilidade – resistência.

Vilma Arêas afirma, em *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, que essa denúncia se manifesta através da sátira social: “(...) a simplicidade do enredo de A hora da estrela é menos trama que, às vezes, sucintas direções de palco, e funciona como mero suporte a tiradas que ficam a um passo do nonsense, mas com funcionalidade dupla: humor e sátira social.” (ARÊAS, 2005, p. 103) Tal afirmação de Arêas decorre do fato de, no romance, a personagem principal, Macabéa, oscilar entre santa “A maior parte do tempo tinha sem saber o vazio que enche a alma dos santos. Ela era santa? Ao que parece.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 38), e idiota “Ela não era nem de longe débil mental, era à mercê e crente como uma idiota.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 30). S.M. tenta defender a protagonista, afirmando que, na verdade, ela não era idiota, mas tinha a felicidade de um, já que não pedia nada, não sabia da própria existência e era feliz, pois se sentia obrigada a ser “E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz. Não se tratava de uma idiota mas tinha a felicidade pura dos idiotas.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 69).

Outros personagens, como é o caso de Olímpico, também têm a impressão de que Macabéa era tola, ou pelo menos se fazia de boba “ Escuta aqui: você está fingindo que é idiota ou é idiota mesmo?” (LISPECTOR, 1998 a, p. 56) - fala de Olímpico para Macabéa. É desta possível santidade, mesclada à pureza e à inocência, o que torna

Macabéa uma personagem ambígua, por vezes engraçada. “A personagem exhibe uma dupla feição: obedecendo a um caráter reiterado no universo da criação de Clarice, ela é, ao mesmo tempo, pura e idiota, trágica e meio cômica.” (GOTLIB, 1995, p. 466)

Contudo, essa comicidade da personagem está mais ligada à ironia do narrador que à sátira.

A sátira é uma zombaria dirigida ao objeto que se repreende ou se reprova e que nos é estranho. Recusamo-nos a ter algo em comum com o objeto dessa reprovação; opomo-nos a ele rudemente e, por conseguinte, desfazemo-lo sem simpatia nem compaixão. A ironia, por sua vez, troça do que repreende, mas sem opor-se-lhe, manifestando antes simpatia, compreensão e espírito de participação. Por isso é que ela se caracteriza pelo sentido de solidariedade. O trocista tem em comum com o objeto de sua troça o fato de ser afetado por aquilo de que zomba; ele próprio o conhece, mas reconhecendo a sua insuficiência, e mostra-o a quem não parece conhecê-lo (...) sente-se, na ironia, um pouco de intimidade e da familiaridade entre o superior e o inferior. (JOLLES, 1976. p. 211)

Portanto, segundo as definições de Jolles, a construção proposta para Macabéa em *A Hora da Estrela* não se centra necessariamente na sátira, mas sim na ironia, já que Rodrigo S.M. é o trocista que, embora construa Macabéa e dê “vida” a ela, acaba se transformando, num jogo dialógico - espécie de *mise-en-abyme* da linguagem, que cria um estranhamento confortável, porque camufla a fonte ideológica. Além disso, ainda que haja ocorrência de traços que aproximam Macabéa do *clown*, como veremos mais adiante, é na narrativa, e não na protagonista, que o humor está mais evidente, ainda que sutilmente, sendo acompanhado pela tentativa de S.M. em ridicularizar Macabéa. Este perfil cômico é construído através da visão que o narrador tem da datilógrafa, que, apesar de paternal, por vezes é cruel e sincera, já que seu objetivo é o de “revelar-lhe a vida.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 13).

Em alguns trechos, por exemplo, fica evidente que Macabéa acredita nos outros, crê em tudo aquilo que ouve, começando pelas informações dadas pela Rádio Relógio. Sem refletir muito, ela absorve as asserções alheias. S.M. tenta ridicularizar seus anseios, seu desejos, mas a único desejo real de Macabéa é ser olhada, ser vista, ser amada.

A gordura sempre fora o ideal secreto de Macabéa, pois em Maceió ouvira um rapaz dizer para uma gorda que passava na rua: “a tua gordura é formosura!” A partir de então ambicionara ter carnes e foi

quando fez o único pedido de sua vida. Pediu que a tia lhe comprasse óleo de fígado de bacalhau. (LISPECTOR, 1998 a, p. 61)

Macabéa era pura por acreditar nas pessoas e confiar em grande parte das coisas que lhe eram ditas. “(...) a moça às vezes comia num botequim um ovo duro. Mas a tia lhe ensinara que comer ovo fazia mal para o fígado. Sendo assim, obedientemente adoecia, sentindo dores do lado esquerdo oposto ao fígado.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 34) Neste trecho (e em outros) é perceptível que a relação estabelecida entre Macabéa e sua tia era de uma dependência não assistida, já que a datilógrafa, sem pai nem mãe, só podia contar com a tia, beata que a impedia de brincar com as meninas, que a privava de comer goiabada com queijo, mas que, afinal, dera-lhe uma dignidade: um curso ralo de datilografia.

A tia de Macabéa não tem nome na trama e aparece ou através das lembranças, por vezes nostálgicas, da infância, ou por intermédio de colocações de S.M.. O humor está presente em boa parte das descrições da tia, cujo perfil é, sem dúvida, refletido no comportamento de Macabéa. “(...) a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocuruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual - a tia não se casara por nojo- (...)” (LISPECTOR, 1998 a, p. 28) Nesta passagem, os substantivos *cascudos* e *cocuruto* são marcas de uma construção mais solta, que poderia tender ao humor, não fosse lembrar o conto “Negrinha”, de Monteiro Lobato, narrativa na qual uma patroa, Inácia, goza de grande prazer sádico ao torturar física e moralmente uma menina órfã (Negrinha) que acabara ficando pelos arredores da casa “Sua pobre carne exercia para os cascudos, cocres e beliscões a mesma atração que o imã exerce para o aço.” (LOBATO, 1994, p. 23).

Mas, ainda que o elemento cômico possa estar presente em *A Hora da Estrela* e em certa medida no conto “Negrinha”, a tragicidade é mais evidente, já que o “bater na cabeça” devia ser algo incômodo e doloroso para Macabéa e para Negrinha, não apenas fisicamente, mas moralmente. Talvez essa impossibilidade de reagir na infância, para Macabéa, já que ela temia a tia, respeitava-a, seja uma marca da construção deste caráter da protagonista, que de nada reclama, agradece, teme ofender as pessoas, desculpa-se por tudo.

Mas é inegável que a utilização de palavras que ressaltam o lado cômico, tanto de Macabéa quanto da narrativa, pode ser percebida em diversas passagens do romance. A repetição na passagem a seguir, por exemplo, é um desses recursos, já que tenta reproduzir a gagueira de Macabéa ao pensar em um moço bonito.

(...) a moça um dia viu num botequim um homem tão, tão, tão bonito que- que queria tê-lo em casa. Deveria ser como-como ter uma grande esmeralda-esmeralda-esmeralda num estojo aberto. Intocável. Pela aliança viu que ele era casado. Como casar com-com- com um ser que era para-para-para ser visto, gaguejava ela no seu pensamento. Morreria de vergonha de comer na frente dele porque ele era bonito além do possível equilíbrio de uma pessoa. (LISPECTOR, 1998 a, p.41)

O trecho acima, além de procurar relatar o gaguejar de Macabéa através da repetição das palavras *tão*, *como*, *esmeralda*, *com* e *para*, também traz um elemento importante, que tem relação com a sexualidade da datilógrafa: apesar de identificar a beleza em um homem, ela não tem desejos de conotação sexual quando pensa nele. Ela o quer para ser visto, intocável, guardado. Fica claro que ela, apesar de mulher, é sexualmente indeterminada, já que se priva do desejo. Esta é uma das características do *clown*, atribuível a Macabéa, conforme o olhar de S.M. para a datilógrafa. Vilma Arêas aproxima a nordestina ao *clown*, inclusive quando toca na problemática da sexualidade.

A ambigüidade do *clown* não se limita a seu aspecto físico, à mistura das “frenéticas alegrias” e “cômicas tristezas”. Ela também atinge uma dimensão interna, incluindo-se aí sua sexualidade (...) No jogo amoroso o palhaço é o habitante dos interstícios, embora sinta muitas vezes as exigências do desejo. Seu papel fundamental é ser o intermediário do par convencional. É pois esse lugar instável, sem marcas de nitidez, o que acrescenta ao caráter da personagem a indeterminação de sua identidade sexual. (ARÊAS, 2005, p. 106)

O *clown*, enquanto figura circense – e ambígua, é a combinação do trágico e do cômico, o que faz com que a percepção de emoções contrapostas se acentue. (BURNIER) Segundo Burnier, há dois tipos de *clowns*: o branco, que é a encarnação do padrão, do intelectual, a pessoa cerebral; o augusto, o bobo, o eterno perdedor, o ingênuo de boa-fé, o emocional. Este está sempre sujeito ao domínio do branco, mas, geralmente, supera-o, fazendo triunfar a pureza sobre a malícia. Na narrativa de Lispector, podemos colocar Macabéa enquanto o *clown* augusto e Olímpico, Glória, Raimundo e em certa medida S.M., como *clowns* brancos. Sobre estas nomenclaturas

em *A Hora da Estrela*, Arêas afirma: “(...) Olímpico e Macabéa, apesar da diferença “íntima”, um vencedor e um perdedor, um clown branco e uma augusta, são construídos de modo simétrico: lugar de origem, miséria, marginalidade na cidade grande.” (ARÊAS, 2005, p. 107)

Mas não é apenas em Macabéa que a comicidade parece estar centrada: há também, em outros momentos da narrativa, passagens com pinceladas de humor, este acompanhado de crítica social, reveladora.

(...) o registro que vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás foi ele quem patrocinou o último terremoto em Guatemala, Apesar de ter gosto e cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência. (LISPECTOR, 1998 a, p. 23).

Arêas afirma que a comunicação cômica é compreendida através de três níveis: “a) um sujeito, que deseja provocar a comicidade (...) b) o objeto cômico do qual se ri, ou material utilizado para provocar a comicidade. C) o espectador ou público, ou seja, a pessoa que ri .” (ARÊAS, 1990, p. 25) . Isto significa que em uma narrativa a comicidade, ainda que em grande parte das vezes se manifeste através de uma personagem, pode ser percebida em situações, que Arêas chama de material utilizado para provocar comicidade, podendo ser este, no caso de *A Hora da Estrela*, um relato do narrador, um pensamento de Macabéa, uma memória, uma afirmação da Rádio Relógio ou de outras personagens.

Mas *A Hora da Estrela* de Lispector é voltada mais para a tragicidade que para a comicidade, ainda que S.M. invista um pouco nesse humor citado acima. Tanto o percurso de vida de Macabéa, quanto seu desfecho, leva-nos a crer que o trágico é o elemento que movimenta a narrativa, ainda que haja oscilação com a ironia.

Enquanto esta variação aparece, tanto em Macabéa quanto na própria narrativa do romance de Lispector, no filme de Suzana Amaral esta comicidade, ainda que sutil no livro e ancorada por investidas de S.M., não é percebida.

Assim, a narrativa fílmica se limita à crítica social sem a tentativa de ironia social. Seria esta uma consequência da ausência de um narrador personagem ou em *off*? Não necessariamente, já que outros filmes, cujo narrador não se manifesta enquanto locutor ou personagem, apresentam uma estrutura que insere a ironia social, incluindo

neles personagens cômicas. É o caso de *La Strada*, filme dirigido por Federico Fellini em 1954. O filme do italiano apresenta, além de crítica a certos valores assumidos pela sociedade, como a beleza física, a ascensão social e o sucesso, uma personagem que, além de apresentar um perfil de *clown*, é muito semelhante à heroína de Lispector, Macabéa. Gelsomina, assistente de um artista de rua, aparentemente não tem nenhum talento em especial, não é atraente fisicamente e é pobre. Sem muitas opções, é vendida pela mãe para trabalhar com Zampanò, homem pelo qual ela nutre admiração. Este, ao contrário, queixa-se muito de Gelsomina, além de maltratá-la, sobretudo verbalmente. A assistente, chega, inclusive, a representar um palhaço além de, ao longo da trama, utilizar gestos e expressões que denotam humor, o que não desmerece, obviamente, o caráter crítico e reflexivo do filme.

Diferente de Gelsomina, as expressões de Macabéa no filme de Suzana Amaral acentuam mais seu perfil de “cão sem dono” que de *clown*. Se por um lado, Macabéa de Lispector pode ser vista como *clown*, a de Amaral é apenas a representação da pobreza e alienação brasileiras. Este lado cômico não fica claro no filme, que dá mais lugar à sensibilidade da moça que à sua comicidade. No romance, Macabéa pensa: “O céu é para baixo ou para cima? Pensava a nordestina. Deitada, não sabia. Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 31) No filme, ao contrário, ela come uma coxa de frango, ou seja, não há esse estado cômico do desejo, já que ela o realiza de certa forma: ela come frango ao invés de mastigar o papel (segmento 5).

Suzana Amaral, quando opta pela construção do filme sem o narrador que sustente as impressões sobre Macabéa, não faz simplesmente uma alteração estrutural: a ausência de S.M. no longa metragem faz com que Macabéa seja vista por olhares diferentes. Isto significa que, quando afirmamos que a possível comicidade de Macabéa é uma tentativa de articulação de S.M., ou seja, ele tenta fazer com que ela pareça cômica, no filme isto não existe. Portanto, cobrar do longa a comicidade de Macabéa no livro é um equívoco, pois ela só é cômica por existir S.M. como articulador. É Rodrigo S.M. quem tenta tornar Macabéa cômica, mas, apaixonado por ela, o narrador não consegue achar “graça” em suas atitudes, em suas desgraças. S.M. tenta comicizar Macabéa, mas não consegue por completo.

Ele, com olhar de classe superior, na verdade ridiculariza o olhar da sociedade com relação à Macabéa, o que, de fato, é uma crítica ao olhar dominante. Mas a força de

Macabéa reside no trágico e não no cômico, já que o cômico não está contido nela, ele é apenas uma tentativa de S.M. em inferiorizar a personagem, para que ele próprio se encontre. Só podemos ver Macabéa enquanto personagem cômica se pensarmos, primeiro, que é S.M. que a quer assim. Não há nenhuma tentativa de criar uma linhagem de Macabéa que se adeque aos padrões sociais vigentes: porque ela não corresponde ao padrão.

Neste sentido, tanto o texto de Clarice, quanto o de Suzana são semelhantes. No filme, ela faz xixi comendo coxa de frango, ela gosta de metrô, ainda que “quem goste de buraco é tatu”. Amaral percebe que a protagonista não se adequa ao comum, por isso marginal, não só por ser pobre, mas por ser diferente, gostar de coisas que nem todos gostam. Isso está em Lispector. Macabéa precisa ser levada a sério até no seu ridículo. A datilógrafa só é cômica quando é vista sob um olhar de superioridade: o dominador que ridiculariza o dominado.

No filme é Olímpico quem tenta fazer o “papel” de S.M.; ele ridiculariza Macabéa: “ Você não se enxerga não, é? Você não tem corpo, não tem nada pra ser artista de cinema, menina.” O longa metragem se preocupa também com a tentativa de inferiorização de Macabéa por parte da classe dominante, mas não ridiculariza a personagem a ponto de torná-la cômica. Há, por exemplo, no filme, a inserção de Pereira, um personagem que não existe no livro, e que é inventado para humilhar a datilógrafa. Ele aparece em apenas alguns segmentos do filme, sempre com o intuito de ofender e reduzir Macabéa. Não por coincidência ele é um homem, assim como S.M. e Olímpico, este último que está muito mais presente no filme que no livro: é na tentativa de confronto entre Olímpico e Macabéa que poderia haver a tentativa do cômico, que não se concretiza como aparenta ocorrer no romance.

Essa tentativa de comicizar a narrativa aparece também nas falas de personagens, estas construídas de forma diferente no livro e no filme. Madame Carlota, a cartomante, tenta convencer Macabéa de que seu futuro seria promissor. No romance ela afirma sobre o gringo que a datilógrafa conheceria “Ele é alourado e tem olhos azuis ou verdes ou castanhos ou pretos.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 77). A cartomante parece ser uma charlatã, já que coloca uma gama muito grande de possibilidades para a cor dos olhos do estrangeiro que Macabéa viria a encontrar. Isto impede que ela erre, pois, caso o gringo existisse, poderia ter os olhos de qualquer cor. À primeira vista esta afirmação é cômica, pode vir a provocar risos, ainda que Macabéa acredite e confie na previsão, pois não haveria de ser diferente, visto que “ era sorte demais pegar um homem de olhos

azuis ou verdes ou castanhos ou pretos, não havia como errar, era vasto o campo de possibilidades.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 78). Com um humor menos evidente, através da delimitação de cores que caracterizam os olhos do estrangeiro, Carlota afirma no filme “ É um estrangeiro loro, de olho azul, não, verde, ah!” (segmento 61). No texto de Amaral as possibilidades se reduzem, assim como o possível humor provocado pela fala da personagem.

Outra cena relevante para a análise da comicidade nas duas *Horas da Estrela* é o término do namoro entre Macabéa e Olímpico. No livro, Macabéa ri “Na hora em que Olímpico lhe dera o fora, a reação dela (explosão) veio de repente inesperada: pôs-se sem mais nem menos a rir. Ria por não ter se lembrado de chorar.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 61). Aqui, a situação é tão dramática e dolorosa que Macabéa, que deveria chorar, solta uma gargalhada. Isto não altera o caráter trágico da cena. Pelo contrário: ela ri porque não se lembrou de chorar e não porque estava alegre, satisfeita.

Esta cena aparece de forma diferente no filme. Olímpico diz: “Olhe Macabéa, eu quero lhe dizer uma coisa: eu quero lhe dizer que o nosso namoro acabou. Eu encontrei outra moça, estou apaixonado. Macabéa, você é um cabelo na minha sopa, num dá vontade de comer. Me desculpe se eu lhe ofendi, mas eu estou sendo sincero.” E, em resposta a esta fala, Macabéa chora e, de cabeça baixa responde: “Vá embora, vai.” Portanto, o que fica mais evidente no filme é a sensibilidade de Macabéa, não seu lado trágico revestido de cômico.

Outro aspecto relevante para a análise comparativa das Macabéas é a problemática da sexualidade. A representação da sexualidade de Macabéa aparece, no livro, de forma descritiva. “Maca nunca se viu nua.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 22). No filme, há passagens que demonstram essa sexualidade em Macabéa. A moça tem, por exemplo, sonhos eróticos e, ainda que eles não sejam vistos pelo espectador, a datilógrafa se contorce durante a noite e toca a genitália (segmento 13). Outra cena marcante (segmento 12) que anda nesta esteira é uma das cenas do metrô: Macabéa sente o cheiro do suor das axilas de dois homens. É curioso que, no livro, essa é uma indicação feita por Carlota: “Você sabe, meu amor, que cheiro de homem é bom? Faz bem à saúde. Você já sentiu cheiro de homem?” (LISPECTOR, 1998 a, p. 75) Ou seja, algumas passagens do filme são sugestões que podem passar despercebidas no livro e que, portanto, ganham maior destaque. A representação do sexo no cinema aparece de forma semelhante ao romance, pois, ainda que Macabéa não mantenha relações sexuais,

sua sexualidade está presente, já que a moça tenta disfarçar os sinais de seu sexo, mas tem desejos, ainda que não os compreenda.

Ela sabia o que era o desejo- embora não soubesse que sabia. Era assim: ficava faminta mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço. Tornava-se toda dramática e viver doía. Ficava então meio nervosa e Glória lhe dava água com açúcar.(LISPECTOR, 1998 a, p. 45)

Romance e filme trazem personagens que acentuam as características de Macabéa. Para que sua “pureza” seja percebida, há a personagem Glória que é o oposto da nordestina, sobretudo na temática ligada ao sexo. Ainda que nas duas obras a carioca tenha um perfil sexualmente ativo, na obra de Amaral tal elemento é trabalhado com mais intensidade. O figurino proposto para a personagem acentua seus dotes físicos: blusas decotadas, saias justas, maquiagem, e, junto a esta customização, a forma com a qual a moça se porta denota sua necessidade em parecer sensual, ao contrário de Macabéa, cujo figurino dá ênfase a seu perfil insosso, desinteressante. Além das roupas e do comportamento, outro dado acrescentado ao filme, que é de extrema valia para compreendermos a oposição dessas duas personagens, é a questão das relações sexuais: Macabéa, virgem, nunca havia tido relações sexuais. Diferente dela, Glória, que no livro é descrita como aquela que transpira sexualidade, no filme aparece como mulher fácil e vulnerável, sendo que havia feito cinco abortos. Inclusive há uma cena na qual ela, grávida, marca encontro com o homem que a engravidou pela última vez, este que traz dinheiro a ela, deixando nas entrelinhas que a moça faria novamente um aborto. Tal passagem nos auxilia a traçar o perfil dessa mulher que diz sobre o aborto: “é como arrancar um dente, só que custa mais caro.” (segmento 7)

No romance, embora a carioca seja descrita como “safadinha esperta”, ela “era toda contente consigo mesma: dava-se grande valor.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 64), ou seja, era independente, gostava de saber que ninguém mandava nela, que ela era dona de sua própria sorte, procurou uma cartomante para ler seu destino. Além disso, a jovem que se preocupava com a colega Macabéa, exercia uma função quase maternal na vida da datilógrafa. No livro, diferente do filme, não sabemos ao certo a razão pela qual Olímpico e Glória se encontram, nem qual o propósito de Glória ter procurado a cartomante. No longa a primeira aparição de Carlota é na consulta com Glória e, para esta cena, Amaral afirma que precisou inventar um enredo (já que a cena não estava

presente no livro) porque, segundo a cineasta, a ação deve existir, já que as coisas só acontecem se há uma situação. (MANZANO, 1991, p. 23)

Essa alteração no enredo não é apenas situacional, ela tem um objetivo específico: para intensificar a oposição entre Glória e Macabéa, era necessário deixar essa passagem explícita, para que o caráter de Glória fosse mostrado, já que na obra de Suzana a carioca rouba o namorado da amiga com o intuito de arranjar um marido (que não era Olímpico e sim um amigo de sua família). No longa metragem é evidente que a carioca e o nordestino não ficam juntos, já que no desfecho da trama vemos (segmento 60) Olímpico levando um “cachorrão de pelúcia”, mimo que Glória havia rejeitado, até a casa de Macabéa (talvez como forma de reconciliação) no momento em que ela estava sendo atropelada. Tanto no romance quanto no filme os destinos das outras personagens não aparecem, e a única que tem sua hora de estrela, ou seja, que tem destaque no final é Macabéa, cujo momento de fama ocorre no instante de sua morte. “Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado ao redor de Macabéa (...).” (LISPECTOR, 1998 a, p. 81).

Lispector, através de S.M., opta por utilizar um tom de suspense em torno da morte de Macabéa, fragmento que dura aproximadamente seis páginas, narrativa que mescla o destino final da moça “E Macabéa lutava muda.” (LISPECTOR, 1998 a, p.81) a reflexões do narrador “A verdade é sempre um contacto interior inexplicável.” (LISPECTOR, 1998 a, p.80). O desfecho do romance é melancólico e vitorioso: Macabéa se reconhece, sabendo que há uma promessa a ela. “Quanto ao futuro” (LISPECTOR, 1998 a, p. 85) Esta é a última frase pronunciada pela moça na morte concomitante a um “(...) macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 85), cena esta também presente, em outro momento, no (segmento 38) filme de Suzana Amaral.

Ainda que Olímpico e Glória apareçam no final do filme, o grande destaque é para Macabéa, que morre em grande estilo. Notemos que, logo após sua saída da cartomante, a moça coloca um vestido azul, com o qual ela é atropelada. Parece que, aqui, os elementos de beleza descritos por Rodrigo S.M. com um tom misterioso e de suspense que precedem a morte de Macabéa, aparecem de forma não menos bela e luxuosa pelos olhos de Amaral, cujo final da protagonista passa a ser glorioso também, pois, após a morte, encontra seu “ príncipe” com fundo musical alegre, combinando com a expressão da jovem: sorrindo, como se a eternidade lhe promettesse as alegrias que ela nunca conseguira em vida.

Quanto ao momento final de Macabéa, é válido pontuar também que, tanto no livro quanto no filme a datilógrafa morre atropelada por um carro : o que pode ser uma leitura de que o sistema a engole, de forma literal, já que ela tem sua vida tirada por um veículo de transporte representativo da vida moderna, do contexto da urbanização.

Seja a Macabéa de Lispector ou a Macabéa de Amaral, esta personagem é um enigma, já que, além de abarcar questões sociais importantes, como a problemática da migração nordestina para o Sudeste, traz expressões contundentes, ressaltando que o silêncio não é apenas um recurso de “marginais” e sim de todos aqueles que necessitam “do encontro”, ainda que inconsciente, com seus próprios mistérios.

Ainda que o romance de Clarice ouse esteticamente e o filme de Suzana não, esta teve o intuito de manter de pé, no cinema, proposta de sensibilidade semelhante à que propôs a romancista ao compor a história de Macabéa e, a fim de transmitir os elementos sutis que adensam as personagens, sobretudo Macabéa, Suzana Amaral recorre ao trabalho de ator, primoroso, talvez fruto dos trabalhos realizados com Mamet. O perfil sensível da datilógrafa permanece no longa metragem de Amaral, o que nos faz concluir que, embora pobre, marginal, inculta, a moça de dezenove anos reage, ou seja, enfrenta o sistema de forma sensível.

De qualquer forma, ambas as Macabéas, tanto a de Lispector quanto a de Amaral, são carregadas de sutilezas, de mistérios, e, por intermédio do silêncio, é possível adentrar algumas fendas dessas duas heroínas, propositalmente tão semelhantes, como percebemos em uma crônica de Lispector, na coletânea *Para não Esquecer*: “Pois se em vida é um calado, por que havia de escrever falando? Os calados só dizem o que precisam; e isso impede os outros de ouvirem? Trata-se de pessoa silenciosa; daí o ar hermético.” (LISPECTOR, 1999 e, p. 18)

As duas Macabéas estão repletas de tragicidade, cujo conceito emprestaremos de Sandra Luna:

O trágico, enquanto categoria existencial, princípio filosófico, seria (...) um evento aniquilador, apto a provocar sofrimento intenso, dor e luto. Mais que isso, a definição do trágico depende ainda de um ingrediente perturbador, um componente de inquietação, por isso mesmo muito efetivo, já que, para ser percebido como trágico, um acontecimento, além de funesto e lutuoso, precisa estar atrelado a algum fato ou circunstância que o faça parecer absurdo, seja porque incompreensível, injustificado, inesperado, imerecido, enfim, resistente a explicações lógico-racionalistas. Não por acaso, a morte apresenta-se como evento trágico por excelência. (LUNA, 2009, p. 44)

A afirmação de Luna nos enreda a um possível caminho: as Macabéas, seja pelo olhar de S.M. seja pelo olhar da câmera, já têm um destino traçado, que é a morte. Esta que pode ser vista como imerecida, inesperada e absurda, já que, nos dois textos, Macabéa sai com o coração aquecido pelas predileções de Carlota. Macabéa, profunda (a despeito do que possa parecer em algum momento), desperta no leitor/espectador, amor e piedade e uma inquietante, quase não nomeável consternação. “Só as pessoas redondas podem atuar tragicamente por qualquer espaço de tempo e inspirar-nos qualquer sentimento.” (FORSTER, 1974, p. 58) A mescla de trágico e cômico não é tal que construa uma tragicomédia. Ele resulta na densidade da personagem, constrói o seu enigma e grandeza.

Talvez o grande mistério em torno de Macabéa resida do fato de que, por intermédio de sua parcimônia, ela consiga travar um embate não só com a ideologia dominante, mas também com seus oponentes, sobressaindo-se, tornando-se esta figura enigmática, que na sua atitude assume uma posição de resistência relevante e pouco ou nada observados pela literatura, a não ser, desta forma, nesta mescla *sui-generis* de elementos, em Clarice Lispector, transpostos para o cinema por Suzana Amaral.

4.4- Conclusão

Literatura e Cinema sem dúvida comunicam de forma diferente. A literatura, através de palavras, obriga o leitor a fabular imagens, a construir figuras, espaços, que são descritos através de vocábulos. O agrupamento dos elementos narrativos, como personagens, tempo, narrador, dentro de uma obra literária, é de suma importância, visto que são eles os responsáveis pelo “tom” da obra, fazendo com que o leitor forme uma imagem ou outra. Em *A Hora da Estrela*, por exemplo, é através das descrições de Rodrigo S.M. que entramos em contato com Macabéa e as demais personagens que fazem parte de sua vida. Além de cada leitor formar sua própria imagem das personagens, dos espaços, os significados atribuídos às descrições de S.M. permitem diversos caminhos interpretativos, já que ele, por si só, é uma figura irônica, ambígua e por vezes confusa. Assim, quando Rodrigo descreve Macabéa fisicamente, cada leitor pode fazer uma imagem diferente dela, ainda que com características comuns. Em “ela tinha os ombros curvos como os de uma cerzideira.” (LISPECTOR, 1998 a, p. 26), o leitor consegue visualizar a curvatura do ombro, mas cada um vai visualizar a moça de uma maneira, com ombros mais ou menos curvados, com elevações ou sem, vai imaginar a postura do ombro enquanto a moça caminha, dentre outras inúmeras possibilidades que uma simples descrição pode trazer na fabulação de imagens através de palavras.

Diferente disto nos aparece a imagem fílmica. Ainda que haja liberdade de o espectador elaborar possibilidades diferentes acerca das ações das personagens, a imagem é dada a ele, pronta. Portanto, no filme de Amaral, Macabéa já aparece de ombros curvos, o que não permite ao espectador maiores possibilidades na elaboração de imagens diferenciadas das personagens e dos espaços, já que a personagem está encarnada em um ator, que por sua vez, locomove-se dentro de um espaço já caracterizado e determinado.

Em *A Hora da Estrela*, de Suzana Amaral, o elemento que ganha maior destaque na trama é a própria história e não as outras peças do texto. É importante percebermos que a relação que Macabéa estabelece com as demais personagens e os espaços nos quais elas circulam dão maior vazão ao enredo, à história, do que às reflexões, por exemplo. Não é o que acontece no romance de Lispector: por existir um narrador em primeira pessoa, onisciente, não podemos afirmar que o fio norteador é apenas a história de Macabéa, já que, além dela, há a história do narrador Rodrigo S.M. atravessada pela

vida (inventada, criada) da datilógrafa. Assim, enquanto o filme dá uma atenção especial à história, o livro também trabalha, metalinguisticamente, o discurso colado à história.

De qualquer forma, livro e filme têm como centro de gravidade o relato da vida de Macabéa. Pobre, virgem, datilógrafa, amante de coca-cola, Macabéa não consegue compreender algumas palavras, alguns conceitos, algumas sensações. Ela busca, através de perguntas feitas a Olímpico, respostas para suas indagações, algumas superficiais, de informações escutadas na Rádio Relógio.

Além disso, são pequenas coisas que deixam a nordestina feliz: ir ao cais do porto aos domingos (no livro), ir ao metrô (no filme), ir ao cinema poeira quando recebia o salário (no livro), deixar um hibisco sobre a mesa (no filme), escutar à Rádio Relógio (livro e filme), dentre muitos outros luxos inscritos em sua aparente vida de marginal.

É através destes luxos, destes pequenos prazeres, que Macabéa vai ganhando força, destaque, atenção. A moça é sensível, calada por achar a palavra desnecessária, incômoda. No livro ela beira a personagem caricatura, é quase ridícula por haver uma tentativa de Rodrigo S.M. em inferiorizá-la, já que ele se encontra em um andar superior, tem a visão da classe dominante. No filme ela é quieta, meiga, mais boba que cômica, desperta mais piedade que risos, mas também nos leva à reflexão. É necessário pensarmos Macabéa como aquela que tem pouco, mas dá valor ao mínimo, ela que na verdade vive de mínimos, precisa de pouco e não se priva de si mesma.

Os mistérios de Macabéa não foram totalmente desvendados, porque, na verdade, o texto *A Hora da Estrela*, seja ele literário ou fílmico, permite-nos inúmeras leituras, leva-nos a caminhos impensáveis, pois através da arte podemos melhor compreender os meandros, não só de Macabéa, mas do próprio ser humano, que é um infinito de possibilidades.

5- Referências bibliográficas

AB' SÁBER, Tales A.M. **A imagem fria: cinema e crise do sujeito no Brasil dos anos 80**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura 1**. São Paulo: Editora 34, 2003. p.55-65.

AGUIAR, Flávio. Literatura, Cinema e Televisão In: PELLEGRINI, Tânia (Org) **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora Senac e Instituto Itaú Cultural, 2003. p.115-144.

ALMEIDA, Milton José. **Imagens e sons, a nova cultura**. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

ANDRADE, Regina. Três imagens de mulher. **Caderno de crítica**, Rio de Janeiro, maio de 1986. número 1, p.8-10.

ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Iniciação à Comédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1990.

BALOGH, Anna Maria. **Conjunções, disjunções e transmutações: da literatura ao cinema e à Tv**. São Paulo: Annablume, 2004.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Textos escolhidos. Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 63-83.

CIXOUS, Hélène. **A Hora de Clarice: Viver a laranja; À luz da maçã; O verdadeiro autor**. Rio de Janeiro: Exodus, 1999.

CUNHA, João Manuel dos Santos. **A tradução criativa: A Hora da Estrela: do livro ao filme**. Pelotas: EDUFPEL, 1993.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do Romance**. Porto Alegre: Editora Globo, 1974.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem Cinematográfica. In : MELLO e SOUZA, Antonio Candido (Org.) . **A personagem de ficção**, 11^a edição São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice Fotobiografia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

_____. Macabéa e as mil pontas de uma estrela. In: ABDALA, B.Jr; MOTA, L.D (orgs.) **Personae: Grandes personagens da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Senac, 2001.

HOUAISS, Antônio (Ed.) **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 10ª edição.

JOHNSON, Randal. **Literatura e cinema: Macunaíma do modernismo na literatura ao cinema novo**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1982.

KADOTA, Neiva Pitta. **A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

KOWARICK, Lucio. **Capitalismo e marginalidade na América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

KUNZ, Marines Andréa. A Hora da Estrela: espelho contra espelho. In: SARAIVA, Juracy Assmann (Org.). **Narrativas verbais e visuais**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

LISPECTOR, Clarice. **A Bela e a Fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 a.

_____ **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 a.

_____ **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 b.

_____ **A Maçã no Escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 b.

_____ **A Paixão Segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998 c.

_____ **Aprendendo a Viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____ **A Via Crucis do Corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 d.

_____ **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 e.

_____ **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 f.

_____ **O Lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 c.

_____ **Onde Estivestes de Noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 d.

_____ **Para Não Esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 e.

_____ **Perto do Coração Selvagem**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____ **Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 g.

- _____. **Um Sopro de Vida - pulsações**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 f.
- LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LUCAS, Fábio. Prefácio. In: BRITO, José Domingos (Org.). **Literatura e Cinema**. São Paulo: Novera Editora, 2007.
- LUNA, Sandra. **Dramaturgia e cinema: ação de adaptação nos trilhos de Um Bonde Chamado Desejo**. João Pessoa: Idéia, 2009.
- MAMET, David. **On directing film**. New York: Penguin Group, 1992.
- _____. **True and False: heresy and common sense for the actor**. New York: Vinatage Books, 1999.
- MANZANO, Luiz Adelmo Fernandes. A hora da estrela: do livro ao filme. Entrevista com a cineasta Suzana Amaral. **Revista Comunicação e artes**, São Paulo, junho 1991. ECA USP, p. 17-27.
- MARCUS, Millicent Joy. **Italian film in the light of neorealism**. New Jersey: Princeton University Press, 1986.
- MELLO e SOUZA, Antonio Candido. A personagem do Romance. In: MELLO e SOUZA, Antonio Candido et. al. **A personagem de ficção**, 11^a edição São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- NAZÁRIO, Luiz. Macabéa, um esboço de ser. **Caderno de crítica**, Rio de Janeiro, novembro de 1986. Número 2, p.3-4.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1995.
- _____. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2003.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora Unicamp, 1992.
- PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: PELLEGRINI, Tânia et. al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac e Instituto Itaú Cultural, 2003, p. 15-35.
- RAMOS, Fernão. A hora da estrela. In: LABAKI, A. (Org.). **O cinema brasileiro: The films from Brazil**. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 155-158.
- ROSENFELD, Anatol. **Cinema: Arte e Indústria**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. **Texto / Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.
- _____. **Clarice Lispector: A travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 2004.

SANTOS, Jair Ferreira. O pós-modernismo na ficção americana. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. (Org.). **Pós-modernidade**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993, p. 57-72.

SPERBER, Suzi Frankl. *A hora da estrela* de Clarice Lispector. (1920-1977) In: GLEESON-WHITE, Jane (Org.) . **50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca**. Campinas: Verus, 2009, pp. 238-44

_____ *Jovem com ferrugem*. In : SCHWARZ, Roberto (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Editora brasiliense, 1983. p.154-165.

SCORSI, Rosalia de Ângelo. **Escrita e Imagem d'A HORA DA ESTRELA**. 1999. 167p. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

SANT'ANNA, Affonso Romano. O brilho da inesperada estrela. **Caderno B**. 07/05/1986, p. 2.

STAM, Robert. **Literature through film : realism, magic, and the art of adaptation**. Malden: Blackwell Publishing, 2005.

STRASBER, Lee. **Strasberg at the Actors Studio: tape recorded sessions**. Edited by Robert H. Hethmon. New York: Viking Press, 2003.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland (Org.). **Análise Estrutural da Narrativa**. Petrópolis: Editora Vozes, 1976. p. 209-254.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 2006 .

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector: A paixão segundo C. L.** São Paulo: Editora Escrita, 1993.

_____ **Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2003.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia (Org.). **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora Senac e Instituto Itaú Cultural, 2003. p.61-88

Filmografia

AMARAL, Suzana. *A Hora da Estrela*, 1985.

_____ *Hotel Atlântico*, 2009.

_____ *Uma Vida em Segredo*, 2002.

FELLINI, Frederico. *La Strada*, 1954.

MURAT, Lucia. *Que bom te ver viva*, 1989.

Sites consultados

BURNIER, Luis Otávio. *Clown*. In: http://www.grupotempo.com.br/tex_burnier.html .

Site visitado em 17 de Janeiro de 2009

Entrevista com Clarice Lispector para TV Cultura consultada em 13/10/2008:

<http://www.youtube.com/watch?v=9ad7b6kqyok> (parte 1)

<http://www.youtube.com/watch?v=TvLrJMGlNF4> (parte 2)

http://www.youtube.com/watch?v=2Orgxd9bD_c (parte 3)

<http://www.youtube.com/watch?v=ptCJzf20rbY> (parte 4)

Anexos

6.1- Impressões da crítica sobre o filme *A Hora da Estrela*

Jornal da Tela. 10/1985 Embrafilme - Ministério da Cultura. Informativo para profissionais de cinema e imprensa. Número 18, p. 6

“Festival XVIII de Brasília consagra *A hora da Estrela* com votos, aplausos e lágrimas do público. O filme ganhou:

- Melhor filme (Júri popular e oficial)
- Melhor diretor (Suzana Amaral)
- Melhor Roteiro (Suzana Amaral e Alfredo Oroz)
- Melhor fotografia (Edgar Moura)
- Melhor montagem (Idê Lacreta)
- Melhor trilha sonora (Marcus Vinícius)
- Melhor cenografia (Clóvis Bueno)
- Melhor ator (José Dumond)
- Melhor atriz (Marcélia Cartaxo)”

Correio Brasiliense. 02 /10/1985. “Últimos bastidores de um cinema em extinção.” por Celso Araújo

“A grande contribuição do cinema de Suzana Amaral: introduzir em nossa cultura cinematográfica a densidade e a pertinência presentes na obra de Clarice, superando todas as demências e quinquilharias esquerdóides, socializadas e conservadoras do mais recente cinema produzido no País.”

Jornal da Tela. 04/1986 Embrafilme - Ministério da Cultura. Informativo para profissionais de cinema e imprensa. Número 22.p. 8

“O mesmo impacto que provocou em Brasília, no Festival de Cinema de 1985, provocou também em Berlim. *A Hora da Estrela*, filme estréia de duas mulheres, Suzana Amaral, a diretora, e Marcélia Cartaxo, a atriz, tem provocado fortes emoções em platéias tão diferentes, e ainda este mês de abril, quando foi mostrado *hors-concours* no Festival de Gramado, a reação também foi a mesma: todos de pé, aplaudindo com entusiasmo”

Em Cartaz, cinema. Isto é. 23/04/1986 “Intimismo eloquente” por Carlos Alberto de Mattos. p. 3- 6

“Câmara grudada no rosto dos atores, sem artifícios nem *glamour*, o filme suga a verdade das personagens mesmo nos instantes de apatia e silêncio. Poucas vezes no nosso cinema o intimismo foi tão eloquente e combinou tão bem o humor com o sentido de tragédia.”

Caderno B, quarta-feira, 07/05/86 “O brilho da inesperada estrela” por Affonso Romano de Sant’Anna. p. 2

“A pequenez humana quando transfigurada pela arte também nos transfigura. E dessa tragédia lírica exala algo indizível, que nos alimenta e nos torna melhores e menos opacos.”

Jornal do Brasil, caderno B. 26/01/1987 “A Hora da Estrela ganha elogios em Nova Iorque” por Zeca P. Guimarães

“O filme *A hora da estrela*, de Suzana Amaral, baseado na novela de Clarice Lispector, entrou em cartaz no Fórum 1 de Nova Iorque acompanhado de longas, elogiosas e bem destacadas críticas nos jornais, que o recomendam entusiasticamente aos seus leitores.”

O Estado de São Paulo. “Suplemento Cultura” 05/12/1987. “O canto do cisne de uma escritora” por Giovanni Pontiero p. 1-3

“A trama central é engenhosamente manejada por Suzana Amaral. Era obviamente muito mais fácil para a produtora mostrar sobre a tela a crescente consciência corporal de Macabéa e os primeiros chamamentos do desejo sexual do que retratar sua expressão espiritual. A desamada Macabéa, cujo “sexo exigia, como um nascido girassol num túmulo” é mais evidenciada do que a “Macabéa bíblica e subterrânea”, que vive momentos de transfiguração, porque possui “alma que não cabe no corpo” e é capaz de transformar-se em simplicidade orgânica.”

O Estado de São Paulo. “Caderno 2”. 18/12/1987. “Magia da simplicidade” por Maurício Stycer, p. 4

“Um dos mais comoventes filmes feitos no País, *A hora da estrela* é a cara do Brasil”

Jornal do Brasil. “Caderno B”. 19/12/1991. “O fascínio de Macabéa” por Márcia Fortes.
p. 9

“ ‘A hora da estrela’ é o novo *cult* de Nova Iorque.”

Todas as informações contidas acima foram coletadas no acervo de livros e documentos da Cinemateca Nacional Brasileira.

6.2- Um diálogo com Suzana Amaral

Meu primeiro contato com Suzana Amaral foi via e-mail no início de 2009, já que consegui seu endereço eletrônico, no mesmo período, em documentos disponíveis na Cinemateca Nacional. O encontro teve que ser adiado muitas vezes em decorrência dos compromissos de Suzana e, via telefone, conseguimos conversar mais calmamente no mês de outubro de 2009. Infelizmente não conseguimos nos encontrar pessoalmente, visto que o trabalho intenso na divulgação de seu filme *Hotel Atlântico* não permitiu que um encontro físico acontecesse. Suzana foi muito prestativa em todos os contatos que tivemos, tanto virtuais quanto telefônicos, sendo que no último deles consegui sanar algumas dúvidas e indagações que tinha sobre seu trabalho como cineasta e, sobretudo, alguns questionamentos sobre *A Hora da Estrela*. Reproduzo, aqui, ainda que de forma fragmentada, a conversa que tivemos. Como foi um diálogo via telefone, não consegui fazer a gravação e, portanto, redijo só as passagens que foram anotadas por mim.

J.C.M. = Jaqueline Castilho Machuca

S.A. = Suzana Amaral

J.C.M.: Primeiramente gostaria de apresentar a você a proposta do meu trabalho de mestrado quanto à análise do filme. Procuramos trabalhar principalmente a relação entre o silenciamento de Macabéa no livro e no filme. Além disso, tenho algumas dúvidas quanto à sua formação de diretora cinematográfica. Em que medida o *Actors Studio* influenciou seu trabalho?

S.A.: O *Actors Studio* não é a minha forma de trabalhar. Vou explicar a você um pouco sobre a história dessa escola. No fim da década de 30 começou o desenvolvimento de um cinema sem atores bem preparados. Alguns grandes atores/diretores (Stella Adler, Sanford Meisner, Robert Lewis, Lee Strasberg) reinaram em uma época de formação de atores. Lee Strasberg radicalizou a direção de atores e Meisner começou a formar “outras” teorias. Meisner era contra essa psicologia falsa de Strasberg e se separou. Strasberg vai para o *Actors Studio*. Meisner desenvolve o “Neighbors Group”. Stella vai para um caminho bem semelhante a Neighbors. O *Actors Studio* era um horror: fica trabalhando na memória afetiva, no psicológico. Os problemas dos atores aumentam: veja os exemplos de Marlon Brando e Marilyn Monroe. O *Actors Studio* é uma crueldade psicológica. Eu não sigo esta linha.

J.C.M.: Qual seria a linha que você segue?

S.A.: Meisner. Interpretar é dizer com verdade, momento a momento, uma circunstância imaginária. O ator deve viver com verdade uma circunstância imaginária. Eu converso uns três meses com os atores antes de começar a gravar um filme. Por isso eu adapto livros, não dou o roteiro para os atores de cara, dou o livro, porque roteiro é como a planta de uma casa: é só instrumental, é fria, não há nenhuma emoção. Os atores recebem através do livro as emoções. Depois discutimos durante muito tempo o livro: o que está atrás das palavras e nas palavras. O roteiro só é dado depois de eles entrarem na situação imaginária. Eu vivo o presente, momento a momento, aquilo que acontece agora. Eu ensino os atores a viver. Eles aprendem a agir no momento. Eu converso muito. Só um pouco antes de gravar eu dou o roteiro. Os atores têm liberdade para construir novas informações. No momento da filmagem eu coloco todo mundo para fora (câmera *man*, maquiador, todo mundo) e fico só com os atores na locação. Eu explico e mostro. Tudo é feito com muito carinho e cuidado. Eu penso junto com o ator.

J.C.M.: Há criações de cenas?

S.A.: Há criações de cenas porque eu não sou diretora de trânsito. O ator deve ajudar na montagem da cena. Eu manipulo, crio com os atores. Há a minha supervisão, mas nós criamos juntos.

J.C.M.: E a questão do silêncio em Macabéa?

S.A.: Silêncio é porque ela quis dar (a Marcélia Cartaxo, grifo meu). A preparação de conversa foi tão intensa que eu não preciso dizer: vai mais devagar, mais depressa²⁸. É uma forma de pensar junto. Não dirijo nada. Não gosto da palavra *dirigir*. Eu não dirijo. (O silêncio, grifo meu) Não há nada disso no roteiro. Às vezes demora três horas para ensaiar uma cena de dois minutos. Há uma criatividade minha e dos atores até trancar a cena. A câmera, a máquina, estão a serviço de tudo o que foi decidido na clausura entre eu e os atores. É uma forma com respeito.

J.C.M.: Você tem algo a dizer sobre o cinema brasileiro na década de 80?

S.A.: Prefiro não falar disso. Eu não estava aqui. Eu me formei em 71 e fui pra TV Cultura. Produzi cinquenta e cinco trabalhos, lá. Fiquei lá até 74 e comecei a observar os diretores e vi uns muito ruins. Preferi aprender e fui para Nova Iorque estudar. Fiquei

²⁸ Esta afirmação de Suzana tem uma relação estreita com alguns tópicos abordados por Mamet, crítico e diretor admirado por Amaral, no livro *On directing film*. Uma passagem que é cara à compreensão do método usado por Suzana Amaral diz que o artista fica inibido de crescer dentro de um ambiente de arrogância por parte de seus superiores (MAMET, 1992, p. 48), ou seja, a forma com a qual Amaral constrói seus filmes, que é dando vazão à criatividade do ator, vai oposta à arrogância, já que, como ela mesmo afirma, ela não dirige, ela constrói “junto” e apenas supervisiona.

três anos só estudando cinema. Quando eu voltei dos Estados Unidos, eu já sabia que ia filmar *A Hora da Estrela*. Trabalhei para comprar os direitos autorais e de 82 a 85 escrevi o roteiro.

J.C.M.: O roteiro tem quantas versões?

S.A.: O roteiro tem umas vinte versões. *Hotel Atlântico* tem umas 12 versões. Escreve, reescreve, escreve de novo.

J.C.M.: Quanto ao filme, percebi a presença repetida da cor azul. É proposital?

S.A.: Claro que é proposital. O filme é azul. Eu escolhi todas as cores. Tem o diretor de arte, mas tudo passa por mim. O filme é azul: eu achava que deveria ser. *Uma Vida em Segredo*, por exemplo, é marrom, amarelado, dourado. É a cor do filme.

J.C.M.: Mas há alguma razão para isso? Quero dizer, no caso de *A Hora da Estrela*, há uma menção ao céu?

S.A.: Sou intuitiva e achava que teria que ser azul. Eu converso com a equipe técnica e aviso: vai para o azul. Uma obra deve ter coerência interna. É a coerência interna que perpassa tudo. Eu me preocupo com isso. *Hotel Atlântico* é coerente também. Estruturalmente *Hotel Atlântico* rompe com *Uma Vida em Segredo* e *A Hora da Estrela*. Estou me lixando para o cinema comercial, porque eu gosto é de cinema de autor.

J.C.M.: Há alguma razão burocrática para o filme não ter sido lançado em DVD, aqui no Brasil?

S.A.: Quando o DVD apareceu, a cópia do filme estava ruim. O agente americano passou para DVD e tem nos Estados Unidos. Parece que vai sair uma cópia nova que a Petrobrás vai relançar. Parece que é boa.

J.C.M.: Por que, apesar do filme ser ótimo e ter recebido diversos prêmios, muitas pessoas não o conhecem?

S.A.: É verdade! Nós passamos *A Hora da Estrela* no festival do Rio, este ano, e o filme lotou a sala e fez muito sucesso, principalmente entre os jovens que já conheciam o livro da Clarice, mas às vezes nunca ouviram falar do filme.

J.C.M.: Em seus dois filmes mais conhecidos (*Uma Vida em Segredo* e *A Hora da Estrela*) há semelhanças entre Macabéa e Biela?

S.A.: A atuação delas é parecida. As atrizes estão concentradas no momento, por isso o silêncio, a emoção. A emoção provoca o silêncio. Não é truque. É momento a momento. Concentração naquilo que se faz.

J.C.M.: Você opta por uma estrutura mais clássica em seus trabalhos?

S.A.: Em *A Hora da Estrela* e *Uma Vida em Segredo* sim. Já em *Hotel Atlântico* não há uma linearidade. Não há sequências, nada une uma coisa à outra, apenas a personagem andando. O universo masculino me atraiu muito. Eu gostei de trabalhar com homem. Mas tem que se começar com o clássico (fazendo referência à *Hora da Estrela*), não se pode sair pintando sem antes ter uma fase acadêmica. Agora eu rompo de forma mais consciente.

J.C.M.: Em geral seus filmes não demoram muito para serem gravados, certo?

S.A.: Demoramos quatro semanas para gravar *A Hora da Estrela*. *Uma Vida em Segredo* e *Hotel Atlântico* demoramos seis semanas para gravar. Mas a conversa com os atores é antes e demora mais.

J.C.M.: Como foi sua relação com Marcélia Cartaxo?

S.A.: Eu escrevia muita carta para a Marcélia, houve muita conversa.

J.C.M.: E com Fernanda Montenegro?

S.A.: Com a Fernanda eu não perdi muito tempo, porque é uma atriz pronta, precisava decorar os textos. A Carlota é um personagem diabólico. Então optei por pintar a cara dela, dar coerência com a interpretação.

J.C.M.: Por que a adaptação de obras literárias?

S.A.: A adaptação é uma forma de dirigir o ator, mas eu sempre aperfeiço, nunca sabemos.

J.C.M.: A opção por filmar em São Paulo foi uma questão financeira?

S.A.: Sim. Nós tivemos 100 mil dólares para fazer o filme, um valor muito baixo. Queria filmar no Rio, tinha escolhido as locações, mas não deu. Até o zoológico do Rio, que é mais bonito, mais antigo, teve que ser cortado. Filmamos tudo em São Paulo, mas tentei não mostrar muito a modernidade do zoológico de São Paulo.

J.C.M.: O metrô estava previsto?

S.A.: Estava previsto o metrô, foi uma opção. Mas nunca mais filmo no metrô. É muito difícil descer pra filmar, ficar um dia inteiro para fazer uma cena de um minuto.

J.C.M.: Voltando às adaptações, posso dizer que as coisas “que mudam” em comparação com o livro, têm relação com esse processo criativo do ator?

S.A.: Os atores têm liberdade, comigo olhando, para mudar coisas. Cada cena tem um objetivo. Eu tenho idéias, mas eu não digo: faça isso. Eu estímulo. É um pensar.

J.C.M.: O que você tentou manter do livro no filme?

S.A.: O eixo central, que é invisível. O que a Clarice quis dizer, eu mantenho, mas sem descrever. Não o consigo, porque é intuitivo, indizível. O eixo central de *Uma Vida em*

Segredo e de *A Hora da Estrela* está lá, eu respeito. Mas o que é o espírito da obra para mim é minha visão. Eu crio uma nova obra a partir da obra original, mas de acordo com a minha visão. Tenho que ser fiel a mim mesma. O espírito da obra está grudado em mim.

6. 3- Decupagem do filme

Temos, aqui, a decupagem do filme que, embora não tenha sido feita plano a plano, apresenta a duração dos segmentos, bem como a quantidade de planos, som, personagens e enredo. Há diversas formas para se dividir as sequências de um texto fílmico e optamos por determinar uma sequência para cada espaço físico diferente.

Segmento: 1

Espaço: tela azul, letras brancas.

Som: Rádio Relógio em *off*.

Duração: 2 minutos e 24 segundos.

Enredo: Apresentação de alguns prêmios destinados ao filme, dos créditos, atores, produtores, direção, patrocinadores. “Baseado na obra de Clarice Lispector”. Neste primeiro momento temos a voz em *off* da Rádio Relógio, que, de minuto em minuto informa a “hora certa” e, a cada intervalo destes minutos concede uma informação “cultural”: *vinte e três horas e zero minutos. Você sabia que a mosca é um inseto dos mais ligeiros de voar e que se ela pudesse voar em linha reta, levaria vinte e oito dias para atravessar o mundo todo? Vinte e três horas, um minuto, zero segundos. Você sabia, 1200 A.C. as mulheres já usavam cosméticos para manter a beleza do rosto. O homem consome por dia o equivalente a 25% de seu peso. O colibri, no mesmo período, consome 200%. Vinte e três horas e dois minutos.*

Segmento: 2

Espaço: escritório, dia.

Som: ambiente, telefone tocando, falas de personagens, Macabéa mastigando.

Planos: 34

Personagens: Macabéa, gato, Raimundo, Glória, Pereira.

Duração: 4 minutos e 19 segundos.

Enredo: Primeiro plano no gato, câmera em movimento, escritório, Macabéa batendo à máquina, limpando o nariz na roupa. Gato. No depósito, Raimundo e Glória conversam, Macabéa ao lado, espera, não fala, seu Pereira grita para Raimundo e este vai ver o que aquele quer. Um relógio marca 14:27. Em sua sala, Pereira reclama que há “muita sujeira” em um dos documentos, Raimundo diz que foi a nova datilógrafa, Macabéa.

Pereira: Maca o quê?

Raimundo: Macabéa

Pereira: Macabéa.

(...)

Pereira: E além do mais, como ela é feia heim rapaz? Feíssima, parece um maracujá de gaveta.

Macabéa come um cachorro-quente sobre a máquina de escrever. Chega Raimundo e diz que “*assim não dá, tudo cheio de furo, gordura para todo o lado. Desse jeito vamos ter que despedir você*”. Macabéa se desculpa e Raimundo diz “*A despedida pode não ser para já. Por favor, pelo menos lave as mãos.*” Foco nas mãos (sujas) de Macabéa.

Segmento: 3

Espaço: banheiro do escritório, dia.

Som: música de fundo, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Macabéa.

Duração: 42 segundos.

Enredo: Macabéa acende a luz e se olha no espelho enferrujado, passa as mãos no rosto.

Segmento: 4

Espaço: rua, dia.

Som: música, não há falas.

Planos: 4

Personagens: Macabéa, figurantes.

Duração: 49 segundos.

Enredo: Macabéa atravessa a rua. Anda, anda, para rapidamente em uma barraca ambulante, continua andando. Corta para a esquina da pensão.

Segmento: 5

Espaço: pensão- dia-noite-dia.

Som: ambiente, Rádio Relógio, crianças chorando, falas entre personagens.

Planos: 50

Personagens: Macabéa, dona Joana, as três colegas de quarto.

Duração: 7 minutos e 23 segundos.

Enredo: Macabéa chega à pensão, na qual há uma placa “Vaga para moças”. Macabéa entra, dona Joana abre a porta e pede que ela assine o documento para locação. Ela assina sem nada perguntar e é repreendida por Joana, que diz a ela que não se pode ir assinando qualquer coisa. Pede também que ela tenha cuidado com a chave. Pergunta se ela já conhece as meninas, ela responde que não. Macabéa, no quarto com as três moças, vai ajeitando suas coisas dentro de uma caixa emprestada. Duas das moças estão preocupadas com a telenovela, a outra conversa com Macabéa. Mescla de planos. Ora aparece Macabéa e a moça conversando, ora as outras duas discutindo a novela. Começa a telenovela e as quatro assistem através da janela, já que a televisão é do vizinho. Anoincece. As meninas dormem, Macabéa acorda e urina em um penico. Ainda sentada, come uma coxa de frango. Volta a dormir. Amanhece. Câmera em uma das moças, trocando-se, com os seios a mostra. Macabéa se troca em baixo da coberta e a moça estranha, pergunta o motivo e Macabéa diz que é costume, que a tia dela havia ensinado. As outras duas garotas vão ao banheiro e comentam que a nova moradora parece sonsa, além de cheirar mal. Macabéa se arruma através de seu reflexo em uma janela quebrada, com moscas.

Segmento: 6

Espaço: escritório, dia.

Som: máquina de escrever, falas, som ambiente.

Planos: 3

Personagens: Macabéa, Glória, Raimundo, gato.

Duração: 1 minuto e 4 segundos.

Enredo: Macabéa, sentada, digita. Glória, em pé, fala ao telefone. Seu Raimundo aparece. Os três no mesmo plano. Corta para o gato. Glória. Macabéa.

Segmento: 7

Espaço: bar, dia

Som: ambiente, vozes, com falas das personagens.

Planos: 20

Personagens: Macabéa, Glória, ex-namorado de Glória, garçom do bar.

Duração: 2 minutos e 2 segundos.

Enredo: Macabéa e Glória no bar, sentadas, esta comendo um prato de comida, aquela um cachorro-quente e coca-cola. Chega um homem que dá dinheiro a Glória, ela

confere. Glória pergunta se Macabéa já fez aborto, ela responde que não e Glória afirma ter perdido a virgindade aos quinze anos além de já ter feito cinco abortos que “ *é que nem tirar dente, só que custa mais caro. Mas eu não vou em qualquer lugar, vou no médico*”. Glória diz que o pai é açougueiro e que a colega tem que comer comida para criar bundinha, peitinho. Macabéa confessa que gosta de goiabada com queijo. O dono do bar pisca para Glória e ela comenta com Macabéa que ele é bonitinho. Macabéa fica sem graça e continua comendo seu cachorro-quente.

Segmento: 8

Espaço: quarto da pensão, dia.

Som: ambiente, música do rádio, com falas.

Planos: 23

Personagens: Macabéa, as três colegas de quarto.

Duração: 1 minuto e 56 segundos.

Enredo: É domingo. As moças se arrumam no quarto. Macabéa sentada no chão, esmaltando as unhas. Uma das moças diz que o banheiro está desocupado e pergunta se Macabéa não vai, ela responde que não, para não borrar o esmalte. As moças a convidam para ir ao zoológico com elas, ela diz que não, pois prefere ver o metrô.

Uma das moças: Quem gosta de buraco é tatu.

Macabéa: Eu acho tão bonito o metrô.

Segmento: 9

Espaço: metrô.

Som: ambiente, metrô, falas das personagens.

Planos: 12

Personagens: Macabéa, um guarda.

Duração: 1 minuto e 16 segundos.

Enredo: Macabéa desce uma escada rolante. Já no *hall* do metrô ela intercala o olhar entre o trilho do metrô e um guarda, que também a olha já que ela, tendo ultrapassado a faixa amarela de segurança, é repreendida pelo guarda. Macabéa pede desculpas, sai cabisbaixa.

Segmento: 10

Espaço: quarto da pensão, noite.

Som:Rádio Relógio, som ambiente, falas das personagens.

Planos: 15

Personagens: Macabéa e as três colegas de quarto.

Duração: 1 minuto e 10 segundos.

Enredo: Aparece uma garrafa de coca-cola ao lado de um rádio. Macabéa é focada colando imagens de revistas em sua parede. Uma das moças lê um livro, outra come e a última dorme. São nove e vinte seis da noite (plano do relógio). Uma das moças comenta que a parede de Macabéa está ficando bonita. Duas das moças conversam. Macabéa continua colando.

Segmento: 11

Espaço: bar, dia.

Som: som ambiente, trânsito, caixa registradora, não há falas.

Planos: 8

Personagens: Macabéa, homem.

Duração: 51 segundos.

Enredo: Macabéa come cachorro-quente no bar. A sua frente, um homem, com óculos escuros, parece olhar para ela, que desvia o olhar, fica sem jeito, olha novamente. A câmera oscila entre Macabéa e o homem. O homem se levanta, pega sua bengala e sai. Era cego.

Segmento: 12

Espaço: dentro do metrô, dia.

Som: metrô, vozes, fala de personagens.

Planos: 4

Personagens: Macabéa, dois homens, figurantes.

Duração: 1 minuto e 49 segundos.

Enredo: Dentro do metrô em movimento, dois homens conversam sobre futebol. Ambos estão com os braços levantados, as mãos segurando o apoio superior. Macabéa, entre os dois, chega perto de uma das axilas. Enfoque na axila peluda. Macabéa sentindo o odor.

Segmento: 13

Espaço: quarto da pensão, noite.

Som: ambiente, grilos, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Macabéa.

Duração: 1 minuto e 8 segundos.

Enredo: Macabéa, deitada na cama, toca a genitália, contorce-se. Tosse. Levanta assustada, faz o sinal da cruz, volta a dormir.

Segmento: 14

Espaço: escritório, dia.

Som: gato, som ambiente, falas das personagens.

Planos: 27

Personagens: Macabéa, Glória, Raimundo.

Duração: 2 minutos e quarenta e sete segundos.

Enredo: Um hibisco vermelho dentro de um copo com água sobre a mesa. Para poder conhecer o rapaz “de voz gostosa” com quem Glória conversa pelo telefone, a moça mente a Raimundo que precisa levar a mãe ao médico. Antes de sair, rouba a flor da mesa de Macabéa, esta que, sentida, joga a água do copo dentro de um grande vaso. Macabéa vai até a sala de seu Raimundo e pede para ser dispensada no dia seguinte, para que ela pudesse arrancar um dente. Raimundo permite. Macabéa agradece.

Segmento: 15

Espaço: quarto da pensão, dia.

Som: música: Danúbio azul, falas das personagens.

Planos: 10

Personagens: Macabéa, Joana, uma das moças.

Duração: 2 minutos e 43 segundos.

Enredo: No quarto, Macabéa coloca um lençol branco na cabeça. Uma das colegas abre a porta e pergunta se Macabéa havia endoidado. Ela senta e diz que está de folga. A moça sai. Macabéa aumenta o som do rádio, que está tocando “Danúbio Azul”; ela dança com o lençol nas mãos. Dona Joana, na porta do quarto, pergunta “*não vai trabalhar hoje?*” e Macabéa responde “*não, não senhora, hoje eu tô de folga*” A moça se olha no espelho, coloca o lençol na cabeça, simulando um véu de noiva. Sua voz, em *off*, diz:

“Eu sou datilógrafa, sou virgem e gosto de coca-cola”.

Segmento: 16

Espaço: loja, dia.

Som: Danúbio azul, não há falas.

Planos: 3

Personagens: Macabéa.

Duração: 37 segundos.

Enredo: Macabéa olha uma vitrine, cujo manequim está com um vestido de noiva. Ela imita o manequim estático, *close* em Macabéa.

Segmento: 17

Espaço: parque, dia.

Som: música, pássaros, fala das personagens.

Planos: 27

Personagens: Olímpico, Macabéa, fotógrafo.

Duração: 4 minutos e 26 segundos.

Enredo: *Close* no hibisco segurado por Macabéa. A câmera se afasta e mostra o rosto da moça, sentada em um banco. Um moço está tirando um retrato. Eles se olham. Macabéa passa na frente do fotógrafo, o moço sentado pergunta se ela é cega. A foto do rapaz fica pronta, ele tira o paletó, ajeita os cabelos. Macabéa sentada em um banco. O rapaz toca seu ombro e senta-se ao seu lado. A moça sorri. Ele a convida para um passeio, ela vai, contando parte de sua história. Ele, com seu canivete, corta os excessos da flor que Macabéa segurava.

Segmento: 18

Espaço: rua, mesmo dia.

Som: música, som ambiente, trânsito, trovões.

Planos: 3

Personagens: Olímpico, Macabéa, figurantes.

Duração: 1 minuto e nove segundos.

Enredo: Macabéa e o rapaz sobem uma escada, atravessam uma passarela acima do trilho do trem. Ambos correm da chuva até um toldo, em frente a um comércio, onde Macabéa diz: “*gosto tanto de prego e parafuso e o senhor?*”

Segmento: 19

Espaço: quarto da pensão, noite.

Som: trovões, chuva, não há falas.

Planos: 3

Personagens: Macabéa.

Duração: 13 segundos.

Enredo: Macabéa vê a chuva pela janela. Vemos sua imagem refletida, ela sorrindo. Luminosidade em seu rosto em consequência dos raios.

Segmento: 20

Espaço: farmácia, dia.

Som: trânsito, falas das personagens.

Planos: 6

Personagens: Macabéa, balconista, figurantes.

Duração: 25 segundos.

Enredo: Macabéa, na farmácia, pega um batom cor-de-rosa. A balconista o experimenta no pulso, Macabéa tenta levá-lo a boca e é repreendida. Diz que vai levar aquele mesmo.

Segmento: 21

Espaço: fábrica, dia.

Som: ambiente, máquinas, não há falas.

Planos: 5

Personagens: Olímpico, operário da fábrica.

Duração: 1 minuto e 7 segundos.

Enredo: A fábrica apita. Olímpico, suado, que estava no pátio trabalhando, entra e vai até o lavatório, onde há um rapaz limpando as mãos. O rapaz sai, esquece o relógio sobre a torneira. Olímpico pega o relógio e coloca no bolso.

Segmento: 22

Espaço: escritório, dia.

Som: ambiente, falas das personagens.

Planos: 11

Personagens: Macabéa, Glória.

Duração: 1 minuto e 6 segundos.

Enredo: Macabéa sobe as escadas no escritório. Encontra Glória que indaga seu semblante e o fato de ter passado batom. Macabéa acaba contando que conheceu um moço, mas que não sabe o nome dele e, por isso, Glória diz que a colega é uma tonta.

Segmento: 23

Espaço: parque, dia.

Som: ambiente, pássaros, falas das personagens.

Planos: 10

Personagens: Olímpico, Macabéa, figurantes.

Duração: 2 minutos e 16 segundos.

Enredo: Macabéa e o rapaz caminham pelo parque e a moça pergunta o nome dele, que responde: “*Olímpico de Jesus*”- uma breve pausa- *Moreira Chaves*”. Macabéa o interroga sobre o sentido do nome Olímpico e ele desconversa. Eles se sentam em um banco e “conversam”. Olímpico se oferece para pagar um café para ela, que pergunta se pode ser com leite, ele diz que se custar mais caro, ela deve pagar a diferença. Eles levantam e caminham.

Segmento: 24

Espaço: botequim, mesmo dia, dia.

Som: ambiente, falas de personagens.

Planos: 2

Personagens: Olímpico, Macabéa, figurantes.

Duração: 41 segundos.

Enredo: No bar, Olímpico pede dois cafés, um com leite. Macabéa enche o seu com açúcar, ato que faz com que Olímpico diga que ela terá dor de barriga e lombriga. Ela toma mesmo assim.

Segmento: 25

Espaço: escritório, dia.

Som: ambiente, fala das personagens.

Planos: 18

Personagens: Macabéa, Glória.

Duração: 1 minuto e 45 segundos.

Enredo: Macabéa lê um texto. Ao lado do papel, uma foto de Olímpico. Ela vê a palavra *efemérides* e interroga Glória sobre seu significado. Toca o telefone, Macabéa atende, é para Glória, que após a conversa diz para a colega que depois que a “mulher dá, os homens somem”. Pergunta se a jovem já deu para o namorado, esta que não compreende a pergunta. Glória retifica: “ *Ele já te fez mal?*” Macabéa responde: “ *Eu, heim, cruz credo*”.

Segmento:26

Espaço: parque, dia.

Som: ambiente, falas das personagens.

Planos: 10

Personagens: Olímpico, Macabéa, mulher.

Duração: 2 minutos e 54 segundos.

Enredo: Macabéa e Olímpico conversam. Ele mostra a ela seu dente de ouro e afirma que um dia terá na boca todos os dentes de ouro. Diz também que vai ser deputado e Macabéa pergunta:

“ *Deputado trabalha de que?*”

Olímpico “ *Deputado trabalha de deputado.*”

Macabéa “ *Mulher de deputado é deputada também?*”

Olímpico começa a proferir um discurso, que é aplaudido por uma mulher maltrapilha que assistia a fala do rapaz.

Segmento: 27

Espaço: quarto da pensão.

Som: Rádio Relógio, grilos, não há falas.

Planos: 6

Personagens: As três colegas de quarto de Macabéa, Macabéa.

Duração: 45 segundos.

Enredo: Macabéa anota as informações “ culturais” dadas pela Rádio Relógio “ *Lewis Carroll, o famoso escritor inglês que escreveu Alice no País das Maravilhas, era também padre e matemático, tendo inventado a álgebra*”. Filma-se cada uma das colegas dormindo. Imagem da pensão do lado de fora. Apaga-se a luz.

Segmento: 28

Espaço: metrô em movimento.

Som: ambiente, falas das personagens.

Planos: 18

Personagens: Macabéa, Olímpico, figurantes.

Duração: 1 minuto e 45 segundos.

Enredo: Macabéa. Olímpico. Macabéa dá uma informação sobre Lewis Carroll que escutou na Rádio Relógio e indaga a Olímpico “ *Lá na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado Alice no País das Maravilhas e que era também padre. Falaram também em elgebra. O que quer dizer elgebra, heim?*”. Olímpico diz que saber dessas coisas é para bicha, fresco, coisa de homem que vira mulher. Macabéa também pergunta o que é cultura e usuário, Olímpico se esquivava.

Segmento: 29

Espaço: parque, ponto de ônibus, dia.

Som: pássaros, ambiente, fala das personagens.

Planos: 13

Personagens: Macabéa, Olímpico.

Duração: 4 minutos e 23 segundos.

Enredo: Macabéa e Olímpico, quietos, sentados no banco.

Olímpico: Pois é

Macabéa: Pois é, o que?

Olímpico: Eu só disse pois é.

Macabéa: É. Mas pois é o que?

Olímpico: É melhor a gente mudar de conversa, porque você não me entende.

Macabéa: Entender o que?

Olímpico: Ai meu Deus. Macabéa, vamos mudar de assunto?

Macabéa: Falar então de que?

Olímpico: Porque você não fala de você?

Macabéa: Eu?

Olímpico: Por que esse espanto? Gente fala de gente.

Macabéa: Ah. Mas eunão acho que sou muita gente.

Olímpico: Se você não é gente, o que é que você é então?

Macabéa: É que eu ainda não estou acostumada.

Olímpico: O que? Não se acostumou com o que?

Macabéa: É que eu não sei explicar. Será que eu sou eu?

Olímpico: Olhe, eu vou embora. Porque você não tem jeito.

Macabéa: O que eu faço para ter jeito?

Olímpico anda e Macabéa o segue.

Olímpico: Você não pensa no futuro, você não tem vontade de nada?

Macabéa: Sabe o que eu queria ser? Eu queria ser artista de cinema.

Olímpico ri: Você não se enxerga não, é? Você não tem corpo, não tem nada para ser artista de cinema, menina.

Olímpico toca em Macabéa: Tá com febre?"

Macabéa diz que quer pedir algo a ele, pois na firma o telefone só toca para Glória, a colega.

Macabéa: Eu queria que você telefonasse para mim, só uma vez.

Macabéa dá uma ficha para que ele ligue. Ele pergunta: “Ligar pra que? Para ouvir suas besteiras?” Olímpico sai. Close em Macabéa. Ônibus para e Macabéa sobe.

Segmento:30

Espaço: sala da cartomante, dia.

Som: música , som ambiente, fala das personagens.

Planos: 25

Personagens: Glória, Madama Carlota.

Duração: 2 minutos e 37 segundos.

Enredo: Glória se consulta com Carlota. A cartomante come um bombom e afirma que a moça está lá para casamento, e que na zona ela (Carlota) era muito requisitada. Diz que está difícil ler o destino de Glória e que a garota deverá acender uma vela por alguns dias e levar os restos para que ela analise.

Segmento: 31

Espaço: quarto da pensão, noite.

Som: grilos, música: *Uma furtiva lagrima*, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Macabéa

Duração: 46 segundos.

Enredo: Macabéa, sentada no chão, escutando a Rádio Relógio, com caderno e lápis nas mãos, chora ao escutar *Uma furtiva lagrima*.

Segmento: 32

Espaço: rua, dia.

Som: ambiente, fala das personagens, canto de Macabéa.

Planos: 15

Personagens: Macabéa, Olímpico.

Duração: 2 minutos e 13 segundos.

Enredo: Olímpico come pipoca e Macabéa está sentada ao seu lado. Olímpico diz que a namorada deveria mudar de expressão. Macabéa acaricia a perna do rapaz. Ele dá um pouco de pipoca a ela.

Macabéa: Ontem escutei uma música tão linda!

Olímpico: Era samba?

Macabéa: Não sei, Uma furtiva lagrima, cantada por um homem que já morreu. Eu acho que até sei cantar.

Ela começa a cantarolar enquanto Olímpico enche de ar o saco de pipoca. Olímpico estoura o saco e Macabéa cai no chão. O rapaz a levanta do chão e a carrega no alto, girando-a. Ela diz: “*Deve ser assim andar de avião*”.

Segmento: 33

Espaço: sala de Carlota, dia.

Som: ambiente, falas das personagens.

Planos: 27

Personagens: Glória, Carlota.

Duração: 2 minutos e 33 segundos.

Enredo: Carlota diz a Glória que para a moça se livrar do sangue dos anjinhos que abortou, deverá pagar 20000 cruzeiros (para as crianças do asilo dela), escolher um nome para cada criança que ela tirou, escrever em um papel e jogá-lo ao mar além de roubar o namorado de uma colega.

Glória: Mas a colega não vai sofrer?

Carlota: Manda ela pra mim que eu resolvo qualquer destino.

Segmento: 34

Espaço: escritório, dia.

Som: ambiente, máquina de escrever, falas das personagens.

Planos: 11

Personagens: Macabéa, Glória, Raimundo.

Duração: 1 minuto e 45 segundos.

Enredo: Glória pega o chaveiro de Macabéa, no qual há uma foto de Olímpico. Enquanto isso, seu Raimundo pede que Macabéa fique no escritório até mais tarde, para que digite alguns textos. Macabéa, então, pede a Glória que avise seu namorado que ela não poderá comparecer ao encontro e que no dia seguinte o encontraria. Glória pega a foto de Olímpico, despede-se de Macabéa e sai.

Segmento: 35

Espaço: parque, dia.

Som: música, máquina de escrever (em *off*), não há falas.

Planos: 1

Personagens: Olímpico e Glória.

Duração: 28 segundos.

Enredo: Olímpico impaciente espera no parque. Glória passa e para, eles parecem conversar. Câmera pega os dois e o parque em um mesmo plano.²⁹

Segmento: 36

Espaço: escritório, dia.

Som: máquina de escrever, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Macabéa

Duração: 7 segundos.

Enredo: Macabéa, no escritório, digita à máquina.

Segmento: 37

Espaço: parque, dia.

Som: máquina de escrever em *off*, música, não há falas.

Planos: 1

²⁹ Aqui há uma simultaneidade das sequências, ou seja, enquanto Macabéa digita no escritório, Olímpico e Glória se encontram no parque.

Personagens: Olímpico e Glória.

Duração: 15 segundos.

Enredo: Olímpico e Glória conversam e caminham pelo parque.

Segmento: 38

Espaço: escritório, escurecendo.

Som: música, máquina de escrever, não há falas.

Planos: 2

Personagens: Macabéa, gato, rato.

Duração: 20 segundos.

Enredo: Macabéa digitando. Um gato comendo um rato.

Segmento: 39

Espaço: rua, dia.

Som: discagem do orelhão, trânsito, com fala da personagem.

Planos: 1

Personagens: Olímpico.

Duração: 15 segundos.

Enredo: Olímpico disca um número de telefone no orelhão: “*Alô Glória, aqui é Olímpico*”³⁰

Segmento: 40

Espaço: escritório, dia

Som: ambiente, com fala da personagem.

Planos: 1

Personagens: Glória, Macabéa.

Duração: 12 segundos.

Enredo: Glória atende ao telefonema, Macabéa escuta. Glória confirma o encontro, diz *tchau* e desliga.

Segmento: 41

Espaço: rua, dia.

³⁰ Aqui há três sequências que na verdade fazem parte de um enredo só: a conversa de Olímpico com Glória, que preferi dividir em segmentos diferentes, uma vez que se passam em locais diferentes.

Som: ambiente, trânsito, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Olímpico.

Duração: 10 segundos.

Enredo: Olímpico sorri, desliga o telefone e procura a ficha na portinhola do orelhão e não a encontra. Ele sai.

Segmento: 42

Espaço: escritório, dia.

Som: ambiente, com falas das personagens.

Planos: 1

Personagens: Macabéa, Glória.

Duração: 33 segundos.

Enredo: Macabéa pergunta se Glória pode lhe dar uma aspirina. Glória questiona a amiga “*O que dói?*”, e aconselha-a a tomar água com açúcar. Glória dá a aspirina a Macabéa, que mastiga o comprimido e engole, causando repulsa em Glória.

Segmento: 43

Espaço: quarto da pensão, noite.

Som: música, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Macabéa.

Duração: 11 segundos.

Enredo: Macabéa, deitada na cama com o rádio ao lado, dorme, mexe-se.

Segmento: 44

Espaço: rua, noite.

Som: música, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Glória e Olímpico.

Duração: 25 segundos.

Enredo: Olímpico e Glória se beijam e se abraçam.

Segmento: 45

Espaço: quarto da pensão, noite.

Som: música, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Macabéa.

Duração: 25 segundos.

Enredo: Macabéa na cama, levanta, vê que urinou no colchão. Cobre a urina, puxa a coberta e volta a dormir.

Segmento:46

Espaço: zoológico, dia.

Som: ambiente, pássaros, *Uma furtiva lágrima.*

Planos: 23

Personagens: Macabéa, Olímpico, figurantes.

Duração: 4 minutos e 36 segundos.

Enredo: Macabéa e Olímpico compram ingressos para a entrada do zoológico. Macabéa observa um rinoceronte. Eles olham um jacaré, Macabéa diz que na Rádio Relógio eles falaram de jacaré, algo relacionado com mimetismo.

Macabéa: O que é mimetismo, heim?

Olímpico: Isso não é pra moça direita. Na zona tá cheio de rapariga que perguntaram demais.

Macabéa: Onde é a zona, heim?

Olímpico: É um lugar ruim, onde só vai homem. Você não vai entender. Mas eu vou te dizer uma coisa: você me custou muito pouco, mas eu não vou gastar mais nada com você. (...)

Eles caminham e sentam em um banco. Macabéa tenta quebrar o silêncio com informações sobre a Rádio Relógio. Olímpico se irrita.

Olímpico: Olhe Macabéa, eu quero lhe dizer uma coisa: eu quero lhe dizer que o nosso namoro acabou. Eu encontrei outra moça, estou apaixonado. Macabéa, você é um cabelo na minha sopa, num dá vontade de comer. Me desculpe se eu lhe ofendi, mas eu estou sendo sincero.

Macabéa derrama uma lágrima “ *Vá embora, vai*”. Olha para baixo.

Segmento: 47

Espaço: banheiro do escritório, dia.

Som: *Uma furtiva lagrima*, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Macabéa.

Duração: 12 segundos.

Enredo: Macabéa se olha no espelho, passa batom vermelho.

Segmento: 48

Espaço: escritório, dia

Som: ambiente, *Uma furtiva lagrima*, com falas de personagens

Planos: 16

Personagens: Macabéa e Glória

Duração: 1 minuto e 3 segundos.

Enredo: Macabéa, sentada, de batom vermelho nos lábios. Entra Glória.

Glória: Que que aconteceu? Parece mulher de soldado.

Macabéa: Eu não sou mulher de soldado.

Glória: Me desculpe, mas ser feia dói?

Macabéa: Eu acho que dói um pouquinho. Mas tu que é feia, sente dor?

Glória: Eu não sou feia.

Macabéa: É galega de farmácia.

Glória: Que que é galega de farmácia?

Macabéa: Mulher que pinta o cabelo.

Glória: Besta.

Macabéa: Me dá uma aspirina?

Glória: É muita aspirina.

Macabéa: É pra eu não me doer.

Glória: E onde é que você se dói?

Macabéa: Eu não sei, eu me doo o tempo todo.

Glória: Por que você não vem na minha casa, no domingo? Vai ter festa, aniversário da minha mãe. Vai ter bolo, carne, caipirinha, vinho, vai ser legal.

Segmento: 49

Espaço: Casa de Glória, dia.

Som: ambiente, vozes de conversas, falas de personagens (mas não de Macabéa).

Planos: 14

Personagens: Macabéa, Glória, seu pai, sua mãe, convidados da festa.

Duração: 1 minuto e 32 segundos.

Enredo: Festa na casa de Glória. Macabéa presente, come bolo. Mesa farta de comes e bebes. O sócio do pai de Glória chega e eles flertam. O pai de Glória diz para o sócio: “Aproveita que é a única solteira”. Macabéa enche a boca de bolo, sorri.

Segmento: 50

Espaço: quarto da pensão, noite.

Som: ambiente, vômito, com falas das personagens (mas não de Macabéa).

Planos: 1

Personagens: as três colegas de quarto, Macabéa.

Duração: 29 segundos.

Enredo: Macabéa vomita dentro de uma bacia segurada por uma das colegas. As três companheiras a ajudam. Uma delas diz que Macabéa precisa de um médico. Macabéa bebe água e vomita novamente.

Segmento: 51

Espaço: escritório, dia.

Som: ambiente, falas das personagens.

Planos: 1

Personagens: Pereira e Raimundo.

Duração: 3 segundos.

Enredo: Pereira e Raimundo conversam. Pereira reclama de Macabéa, mostra a Raimundo que ela escreveu *Brasil* com Z e b minúsculo (brazil). Manda que Raimundo a dispense.

Segmento: 52

Espaço: escritório, dia.

Som: *Uma furtiva lágrima*, falas das personagens.

Planos: 11

Personagens: Glória, Macabéa.

Duração: 1 minuto e 26 segundos.

Enredo: Macabéa, pensativa. Glória a vê e vai falar com ela. Chama-a de cabeça chata, baiana. Macabéa diz que não é baiana, porque baiano é macumbeiro. Diz que é nortista.

Glória: Me diz uma coisa, você é feliz?

Macabéa: Feliz serve pra que?

Glória: Você não pensa no futuro, não?

Macabéa: Futuro?

Glória: Por que você não vai na cartomante? É, você paga uma consulta e ela resolve sua vida.

Macabéa: É muito caro?

Glória: Eu te empresto dinheiro. Para mim foi ótimo. Ela fez umas rezas, eu acho até que vai dar certo. Sabe aquele sócio do meu pai? Aquele lá do almoço? Nós já até saímos juntos.

Segmento: 53

Espaço: escritório (sala de seu Raimundo), dia.

Som: ambiente, falas das personagens.

Planos: 6

Personagens: Raimundo, Macabéa.

Duração: 28 segundos.

Enredo: Macabéa pede licença e entra na sala de seu Raimundo. Diz que está com dor de dente e que precisa ir ao dentista. Ele permite. Ela agradece. Ele diz para ela passar em sua sala quando voltar. Macabéa sai.

Segmento: 54

Espaço: rua, dia.

Som: ambiente, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Olímpico, figurantes.

Duração: 17 segundos.

Enredo: Olímpico caminha pela calçada cheia de gente, segurando um grande e laranja cachorro de pelúcia.

Segmento: 55

Espaço: táxi, dia.

Som: carro andando, não há falas.

Planos: 3

Personagens: Macabéa.

Duração: 15 segundos.

Enredo: Macabéa dentro de um táxi em movimento.

Segmento: 56

Espaço: bar, dia.

Som: ambiente, música, falas das personagens.

Planos: 3

Personagens: Glória, atendente do bar, Olímpico.

Duração: 45 segundos.

Enredo: Glória conversa com o atendente do bar e comenta que Macabéa foi à cartomante. Olímpico chega e tenta entregar o cachorro de pelúcia a Glória, que não aceita.

Segmento: 57

Espaço: sala de espera da cartomante, dia.

Som: ambiente, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Macabéa, moça que desce as escadas.

Duração: 45 segundos.

Enredo: Uma moça desce, cabisbaixa, as escadas. Macabéa espera sentada. Carlota grita: pode subir! Macabéa sobe.

Segmento: 58

Espaço: banco da praça.

Som: música.

Planos: 1

Personagens: Olímpico.

Duração: 10 segundos.

Enredo: Olímpico sentado com o cão de pelúcia ao lado. A câmera filma de cima, Olímpico embaixo.

Segmento: 59

Espaço: sala de Carlota, dia.

Som: música, ambiente, falas das personagens.

Planos: 14

Personagens: Macabéa, Carlota.

Duração: 4 minutos e 4 segundos.

Enredo: Carlota fala com Macabéa.

Carlota: Eu sabia que você vinha. Como é seu nome?

Macabéa: Macabéa

Carlota: Que nome lindo!

Macabéa: A senhora acha?

Carlota: Não tenha medo de mim, minha coisinha, minha coisinha linda. Quem está comigo está com Jesus. Eu sou fã de Jesus, louquinha por ele. Ele sempre me deu muita categoria. Você está interessada na minha estória?

Macabéa: Tô, tô sim senhora. Muito.

Carlota: E faz muito bem, porque eu não minto. Seja fã de Jesus, porque ele salva, mas salva mesmo. A polícia não quer que eu ponha carta, diz que eu exploro os outros, mas é como eu te disse, nem a polícia consegue desbancar Jesus. Ele deu um jeitinho para arrumar um dinheirinho e comprar essa joínha de granfina. É ou não é joinha de granfina?

Macabéa: É. É sim senhora.

Carlota: Ah! Quer dizer que você também acha? Minha lindinha, lindinha. Corta em 2 (o baralho).Meu Jesus, Jesus (ela pega nas mãos de Macabéa). Você está assustada. Que é isso filhinha, que é isso? Hum? Heim? Calma, calma, calma.

Carlota começa a abrir as cartas.

Carlota: Você é muito delicadinha para enfrentar a brutalidade de um homem, hum? Entre mulheres o carinho é mais fino, mais delicado, você tem chance de ter uma mulher?

Macabéa: Não, não senhora.

Carlota: Mas também, você não se enfeita menina! Quem não se enfeita , por si só se enjeita.

Segmento: 58

Espaço: rua da casa de Macabéa, dia.

Som: ambiente, não há falas.

Planos: 1

Personagens: Olímpico.

Duração: 19 segundos.

Enredo: Olímpico anda, segurando o cachorrão, espera no portão da pensão em que Macabéa mora.

Segmento: 59

Espaço: sala da cartomante, dia.

Som: ambiente, falas das personagens.

Planos: 19

Personagens: Macabéa, Carlota.

Duração: 1 minuto e 54 segundos.

Enredo: Carlota falando para Macabéa.

Carlota: Eu sempre me enfeitei, sempre, sempre. Quando eu vivia na zona, eu só andava de calcinha e sutiã de renda preta. Mais tarde quando fiquei mais velha, virei cafetina. Foi aí que eu relaxei um pouco. Você sabe o que quer dizer cafetina? Eu uso essa palavra “ cafetina” porque eu não tenho medo das palavras. Você tem medo das palavras?

Macabéa: Tenho, tenho sim senhora.

Carlota: Minha queridinha, eu vou tomar cuidado para não dizer nenhum palavrão. Você já sentiu cheiro de homem?

Macabéa: Não senhora.

Carlota: Mas cheiro de homem é bom, faz bem para saúde. Macabéazinha, que horror, Macabéazinha. Que vida horrível a sua, minha florzinha. Você não conheceu seus pais, você foi criada por uma parenta muito madrasta má, muito má. Quanto ao presente. Você vai perder o emprego e já perdeu um namorado. Pobrezinha, Macabéa, coitadinha. Ai, coitadinha.

Segmento: 60

Espaço: rua, dia.

Som: ambiente.

Planos: 1

Personagens: Olímpico.

Duração: 2 segundos.

Enredo: Olímpico, sentado no meio fio com o cachorrão ao lado.

Segmento: 61

Espaço: sala da cartomante, dia.

Som: música, falas das personagens.

Planos: 12

Personagens: Macabéa, Carlota, moço loiro.

Duração: 1 minuto e 13 segundos.

Enredo: Carlota e Macabéa na mesa. Carlota faz um movimento sobre a “bola de cristal”, que acende. Um homem loiro anda a cavalo.

Carlota: Macabéa, preste atenção. Macabéa eu vejo grandes notícias, Macabéa. Minha florzinha, uma coisa muito séria, muito, muito alegre. Sua vida vai mudar completamente a partir do momento em que você sair da minha casa. Você vai ser uma outra pessoa. Teu namorado vai te procurar e te propor casamento, ele está arrependido e teu chefe vai te chamar também, vai dizer que pensou muito, que não vai mais te mandar embora.

Moço loiro acaricia um cavalo.

Carlota: E tem mais Macabéa. Grandes dinheiros vão te chegar pela porta da rua, por um estrangeiro. É um estrangeiro que vem te trazer este dinheiro. Você conhece algum estrangeiro?

Macabéa: Não senhora.

Carlota: Mas vai conhecer. É um estrangeiro loro, de olho azul, não, verde, ah! Se você não estivesse apaixonada pelo seu namorado, Macabéazinha, esse gringo ia namorar você.

Segmento: 62

Espaço: rua, dia.

Som: voz *off* de Carlota.

Planos: 1

Personagens: Olímpico.

Duração: 2 segundos.

Enredo: Olímpico em frente à casa de Macabéa.

Segmento: 63

Espaço: sala de Carlota, dia.

Som: ambiente, falas das personagens.

Planos: 15

Personagens: Macabéa, Carlota.

Duração: 57 segundos.

Enredo: Carlota faz previsões.

Carlota: E tem muito mais. Ai, ouço as vozes do meu guia. Esse gringo, esse gringo vai casar com você. Ele é rico. Todo o gringo é rico.

Aparece o homem louro, com terno azul.

Carlota: E se eu não me engano, e eu nunca me engano, esse homem vai te dar amor, Macabéa ,vai te dar mais, mais, mais amor. Ah, e tem mais. Eu vejo uma luz, um brilho, não, não, é uma estrela brilhante. É uma estrela.

Imagem de Macabéa refletida na bola de cristal.

Um cavalo galopa (riso em *off* de Macabéa).

Segmento: 64³¹

Espaço: rua, dia, campo, carro.

Som: ambiente, música, não há falas das personagens.

Planos: 26

Personagens: Macabéa, homem louro.

Duração: 1 minuto e 27 segundos.

Enredo:

- a) Macabéa nas escadas, solta o cabelo.
- b) O homem louro entra em um carro azul.
- c) Macabéa continua na escada.
- d) O homem louro liga o carro.
- e) Macabéa, sorrindo, sobe uma escada.
- f) O homem sai do carro.
- g) Macabéa olha uma vitrine com um vestido azul em exposição.
- h) Homem louro, fumando e dirigindo.
- i) Macabéa de vestido azul olha-se no espelho do provador. Ela sai. (*Danúbio azul de fundo*)

³¹ Neste segmento optei por juntar várias sequências já que grande parte delas é composta de um plano de um segundo. Temos aqui o encontro de Macabéa e a Mercedes que a atropela, sendo que as cenas (dela e do moço que dirige o carro) estão ocorrendo simultaneamente até o momento do encontro. Portanto, cada uma das letras é uma sequência diferente, pertencentes ao segmento que enumerei como 64.

- j) Macabéa, na rua, de cabelos soltos, de vestido azul, caminha pela calçada. (*Danúbio azul* de fundo)
- k) O carro azul, na estrada, andando. (*Danúbio azul* de fundo)
- l) Macabéa andando. (*Danúbio azul* de fundo)
- m) O homem dirige. (*Danúbio azul* de fundo)
- n) Macabéa andando. (*Danúbio azul* de fundo)
- o) O carro. (*Danúbio azul* de fundo)
- p) Macabéa. (*Danúbio azul* de fundo)
- q) O símbolo (estrela) da Mercedes. (*Danúbio azul* de fundo)
- r) *Close* em Macabéa. Seu pé direito sai da calçada para a rua. Semáforo pisca vermelho para pedestres. (*Danúbio azul* de fundo)
- s) O cavalo. (som em *off* do freio de um carro)
- t) Macabéa “voa”. (em câmera lenta). Folhas voam. O carro passa. Bolsa no chão. Mão de Macabéa. Pés de Macabéa. Macabéa sangrando no chão.
- u) O carro em movimento no campo.
- v) A câmera foca em Macabéa e vai se distanciando para cima.

Segmento: 65

Espaço: dia, campo.

Som: *Danúbio azul*, não há falas das personagens

Planos: 2

Personagens: Macabéa, homem louro

Duração: 50 segundos

Enredo: O moço corre, sorrindo. Macabéa corre em câmera lenta, sorrindo, vestida de azul. Imagem congelada de Macabéa sorrindo. Fim.

Segmento: 66

Som: *Danúbio azul*

Créditos finais

Duração: 2 minutos e 12 segundos

6.4- Uma imagem de Macabéa



6.5- Títulos de *A Hora da Estrela*

A HORA
DA ESTRELA

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

Chica Dispector

QUANTO AO FUTURO
OU
LAMENTO DE UM BLUE
OU
ELA NÃO SABE GRITAR
OU
UMA SENSÇÃO DE PERDA
OU
ASSOVIO NO 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

6.6- Uma declaração para Macabéa

“As horas da estrela” tratam de uma personagem só: datilógrafa, feia, inculta, desprezível, infértil. Sim, Rodrigo S.M. disse isso, a câmera disse isso, a crítica disse isso. Macabéa não é só isso, garanto. Macabéa é a entrelinha, é o olhar doce, é a moralidade, é a sensibilidade, a emoção, a compreensão, o desejo, a ideia, a sociedade, o Brasil, ou talvez, uma simples moça, migrante, nordestina, em busca de encontro, de amor, de vida. Tão simples, e, por ser tão simples, tão difícil de compreender. E ela é um encontro de paradoxos mesmo, ora detestável, ora amada. Ela desperta em nós sentimentos oxímoros, pois queremos consolá-la, ajudá-la, mas também queremos matá-la, queremos esquecer que ela existe, que ela é latente, que ela está em todos os lugares. Macabéa pode mudar a vida daquele que entra em contato com ela, transformar a vida de outrem como transformou a minha. Não sou mais a mesma depois que a conheci. Na verdade me modifiquei em contato com a moça, pois busco entendê-la e não consigo. Não consigo compreender como Olímpico e Glória conseguem ofendê-la em grau tão elevado. Não consigo aceitar que mintam para ela, como talvez madama Carlota tenha mentido. Gostaria que a tia não batesse em sua cabeça, por puro prazer, maldade. Os cegos devem passar a enxergar, para verem Macabéa. Não suporto que a olhem na rua e não a cumprimentem. Preferiria que ela trabalhasse em um escritório limpo, sem ratos, sem gatos, sem caça. Não quero que ela seja infértil, inócua. Não admito que seu Pereira a trate como um maracujá de gaveta. Gostaria que Rodrigo S.M. parasse de dizer que ela é café frio. Não, ela não é café frio, não gosta de Coca-Cola, tem ovários saudáveis, tem uma melhor amiga, ganha um bom salário, tem um namorado que a ama e sim, ela vai ser muito feliz. *“Pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor.”*(LISPECTOR, 1998 a, p. 59). É isso que eu queria para ela, mas não posso dar. Queria que ela tivesse um final melhor, mas ela morre. Suzana Amaral realiza meu sonho, faz Macabéa com um final feliz, sorrindo, correndo, lennta. Gosto do filme de Suzana, porque, além de simples, ele fez exatamente o que eu faria com sua personagem principal: colocaria-a no meu colo, bem vestida, bem alimentada, bem cuidada, bem amada. Mas nem por isso ela deixa de incomodar. Ela foi construída para isso, com esse intuito, urgente que é essa nordestina. E não pensem que ela se incomoda com tudo isso que eu disse que me incomoda. Ela não sabe que é urgente. Ela não tem idéia de que eu a conheço, e a quero, e a amo, e a odeio por ela não se mexer: se mexe Macabéa! Grite e

pergunte a Glória se ela sente dor por ser feia. Vamos! Seja culta, colecionador anúncios belíssimos retirados de revistas. Tome o que quiser, coma o que quiser a qualquer hora. Vá ao metrô, apaixone-se pelo guarda, ou por um soldado, se isso lhe apetece. Chore ao ouvir uma música bela, profunda. Fale sobre Lewis Carrol (ele é ótimo exatamente por também ter sido matemático – e grande autor). Cultive informações diversas, sobre o vôo das moscas, os cosméticos (que parecem ser apetitosos, é um fato). Goste de goiabada com queijo. Vá ao cinema, seja vaidosa, cuide-se, vá ao médico, tome remédios, não sinta dor. Masturbe-se durante as noites, nem que seja apenas em sonho. Se quiser, permita-se faltar ao trabalho, tomar um táxi, colocar um vestido azul. Não desrespeite os mais velhos, principalmente sua tia, que a criou. Assista à televisão do vizinho pela janela de seu quarto, emocione-se. Apaixone-se por alguém e, quando esse alguém não mais a quiser, solte uma gargalhada, superior que é. Peça desculpas sempre que reconhecer um erro. Vá ao zoológico, veja o arco-íris, deixe de tomar banho por um dia, sinta o cheiro do suor dos homens. Não deixe o tempo passar despercebido. Então aproveite cada segundo que marca o relógio. Olhe-se no espelho. Não faça abortos. Olhe vitrines, goste de pregos, eles são fundamentais na construção da vida urbana. Reze, peça, confie, acredite. Compre um batom vermelho de vez em quando. Sonhe, Macabéa, sonhe em ser estrela de cinema, permita-se encontrar com um estrangeiro, guiando uma Mercedes azul, ou amarela, caso prefira cores quentes. Coma cachorros-quente e se lambuze. Divida o quarto com outras moças, compartilhe. Dance no quarto, sozinha, com o rádio ligado. Escute o som do violino, o cavalo relinchando, escute Caruso, o metrô, as críticas, as ofensas, e sempre responda com educação, pessoa educada e polida que é: Muito obrigada.