

DAS PÁGINAS PARA A TELA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A *HORA* *DA ESTRELA*

Nícea Helena Nogueira (CES/JF)

RESUMO

Este trabalho investiga o processo de adaptação criativa do Cinema Literário, com o objetivo principal de analisar a linguagem e as transformações sofridas pelo texto literário quando da passagem para o texto fílmico. Para este estudo, foi escolhido o filme **A hora da estrela**, dirigido por Suzana Amaral em 1985, baseado no livro homônimo de Clarice Lispector, publicado em 1977. As personagens são construídas a partir de indicações do texto subjetivo de Clarice Lispector e a cineasta realizou um trabalho profundo de identificação com o texto para daí compor essas personagens de forma convincente e sólida. Detentor de prêmios no Festival de Berlim, **A hora da estrela** reaviva as premiações do cinema nacional no exterior, não só pela qualidade do filme como pelo trabalho de adaptação literária que foi considerado impecável pela crítica especializada.

Palavras-chave **A hora da estrela**; Clarice Lispector; Suzana Amaral; Cinema Literário

ABSTRACT

This paper investigates the process of creative adaptation of Literary Cinema, with the main aim of analyzing language and transformation from literary text to film text. To this study, it was chosen the film **The hour of star**, directed by Suzana Amaral in 1985, and based on the homonymous novel by Clarice Lispector, published in 1977. The characters are built from indications of the subjective text by Clarice Lispector and the filmmaker did an extensive work of identification with the text in order to compose those characters in a convincing and solid way. Awarded with prizes in Berlin Film Festival, **The hour of star** revives the prizes of national cinema abroad not only for its high quality standard but also for literary adaptation work considered



impeccable by specialized criticism.

Keywords: *The hour of star*; Clarice Lispector; Suzana Amaral; Literary Cinema.

* * *

Os segredos do sucesso de uma adaptação literária possuem um lado de sorte e outro de encanto, porque deve haver, no cineasta, um impacto conceitual violento que faz com que as palavras se transformem em imagens, que o livro adquira um som especial e que os personagens ganhem vida e cores na tela. Esse segredo, da arte, aparece no produto final, na forma de narrativa cinematográfica, e nos surpreende.

Assim, a questão importante nos filmes de adaptação literária recai sobre a imagem. Esse processo é complexo porque Clarice Lispector, a autora do texto literário, já descreveu suas representações, mas não as colocou em estado volátil de imagem. Observando essa condição, a cineasta Suzana Amaral viu-se livre para provocar ou realizar suas representações em imagens.

No caso de **A hora da estrela**, os sons constituem um elemento tão forte quanto a imagem na elaboração das representações. A locução da Rádio Relógio, a valsa “O Danúbio azul”, de Johann Strauss II, e a ária “Una furtiva lacrima”, de Donizetti tornam-se um recorrente leitmotiv sonoro. Essas músicas perfazem a maior parte da trilha sonora do filme e se repetem sempre que Macabéa tenta compor a sua própria imagem, seja na frente de um espelho, de uma vitrine ou do namorado Olímpico. A Rádio Relógio, da qual Macabéa era ouvinte assídua, também é reproduzida no filme desde a cena de abertura.

Macabéa gostava muito de ouvir essa estação de rádio, pois acreditava no slogan da emissora: “A Rádio Relógio diz que dá hora certa, cultura e anúncios” (LISPECTOR, 1998, p. 50), como ela mesma conta ao namorado. Suzana Amaral mantém esse detalhe no filme e mostra a moça, que também gostava de anúncios de jornais e revistas, diversas vezes às voltas com o radinho de pilha escutando a rádio.

A ária da ópera **Elixir do amor**, de 1832, “Una furtiva lacrima”, é mencionada no livro de Clarice em uma das raras



vezes em que a protagonista consegue demonstrar suas emoções para o namorado. Conta a ele que, quando ouviu a música, até chorou. Olímpio, desinformado e atribuindo pouca ou nenhuma importância às observações da namorada, pergunta, displicentemente, se a música era samba e Macabéa responde que achava que era: “E cantada por um homem chamado Caruso que se diz que já morreu. A voz era tão macia que até doía ouvir. A música chamava-se 'Una Furtiva Lacrime'. Não sei por que eles não disseram lágrima” (Ibid., p. 50-51). Ela não tinha idéia de que poderia haver outros idiomas no mundo além do “brasileiro” que ela falava e, por isso, desconhecia a palavra “lacrime”.

Enquanto conta sobre a música para Olímpio, a nordestina se emociona e deixa escapar a sua lágrima furtiva. O narrador de sua história, Rodrigo S. M., prossegue dizendo que essa música “foi a única coisa belíssima” na vida de Macabéa. Depois de enxugar o rosto, ela tenta cantar o que ouviu:

Mas a sua voz era crua e desafinada como ela mesma era. Quando ouviu começara a chorar. Era a primeira vez que chorava, não sabia que tinha tanta água nos olhos. Chorava, assuava o nariz sem saber mais por que chorava. Não chorava por causa da vida que levava: porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que com ela era “assim”. Mas também creio que chorava porque, através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com certo luxo de alma. [...] O mergulho na vastidão do mundo musical que não carecia de se entender. Seu coração disparava. E junto de Olímpio ficou de repente corajosa e arrojando-se no desconhecido de si mesma disse:

- Eu acho que até sei cantar essa música. Lá-lá-lá-lá-lá (Ibid, p. 51).

Suzana Amaral captou a importância dessa passagem e a representa no filme com muita sensibilidade e fidelidade ao romance. O casal de namorados está em um espaço aberto, debaixo de dois viadutos do metrô, conversando. Não estão em uma praça ou em um parque, locais mais comuns de seus encontros. No livro, o local onde estão não é especificado. No filme, o diálogo é reproduzido literalmente e Macabéa põe-se a

cantarolar num dos momentos de maior emoção. E tudo isso a partir de uma música. Ainda no filme, após o término do namoro com Olímpico, vemos Macabéa na frente do espelho, em seu quarto de pensão, passando um batom vermelho forte e procurando a sua própria imagem, tendo, ao fundo, a melodia de **Una furtiva lacrima**. Apesar de não ser mencionada no texto literário e surgir como uma criação da diretora de cinema, a valsa **O Danúbio azul** também tem essa mesma função: unir, na narrativa cinematográfica, os fios dispersos e descontraídos da emoção da protagonista e a busca pela sua própria imagem. A Macabéa de Suzana Amaral, ao ver-se diante do espelho de seu quarto, sem nada para fazer, pois tinha conseguido folga no trabalho de datilógrafa, enrola-se em um lençol, fazendo de conta que era uma noiva, e dança pelo quarto cantarolando a valsa. A mesma melodia encerra o trágico final de Macabéa no filme, quando, no delírio de morte, criado pela cineasta, ela corre para os braços do jovem alemão que a atropelou com sua Mercedes, o carro que tem como emblema uma estrela.

Suzana Amaral consegue, em diversas passagens, se desprender do romance, como diz em entrevista sobre o roteiro original do filme. Adaptar é, nas palavras da cineasta:

Criar uma nova linguagem a partir de uma outra linguagem. Veja: a literatura, trabalho assim: eu leio, releio, vejo se gosto ou não gosto, passo a me basear no que leio, mas mando o modelo para casa. Esqueço o livro. Trabalho como se fosse cinema, trabalho respeitando o medium cinema. [...] Não vejo necessidade de respeitar fatos, nomes, detalhes concretos, mas a alma do livro tem que ser respeitada (HERMANNNS, 1997, p. 117).

Em qualquer adaptação literária, como em **A hora da estrela**, as transposições que ocorrem nos filmes através da palavra-imagem ocorrem também, por exemplo, na pintura quando o objeto é transformado em imagem. O trabalho que o pintor realiza é a resposta definitiva de sua inspiração ou de transposições de seu mundo imaginário. Já a crítica da arte, em movimento oposto, re-transforma as imagens que o artista traz como definitiva, quer seja no filme, ou no quadro, em textos e palavras.

Nessa re-transformação, Suzana Amaral revela sua criatividade ao representar a sexualidade de Macabéa em uma flor de hibisco vermelha. Na primeira vez que a flor aparece na tela, Macabéa está no trabalho conversando com a colega Glória, que vai sair para encontrar um rapaz que só conhecia por telefone. A flor está dentro de um copo de água enfeitando a mesa de Macabéa. Glória tem a idéia de usar a flor no decote para ser identificada pelo rapaz. Ela pega a flor para Macabéa sem ao menos pedir. Macabéa olha para o copo de água vazio, após a retirada da flor, e joga a água em um vaso, como se fosse a sua sensualidade desperdiçada. Seria um prenúncio do que aconteceria depois na sua vida? Glória lhe rouba o namorado com o mesmo descaso como pegou a flor.

Em outra cena, Macabéa está em uma praça segurando um galho grande com uma flor de hibisco na ponta bem no momento em que vê Olímpico pela primeira vez. Os dois começam a conversar e, em seguida, Olímpico tira um canivete do bolso e corta todas as folhas do galho, deixando apenas a flor em um galho pequeno antes de devolvê-la à Macabéa. Novamente, a representação da sexualidade na flor, por meio da criatividade da cineasta. Afinal, Olímpico não corresponde ao desejo sexual de Macabéa e deixa-lhe vazia, como o copo de água e como o galho sem folhas.

A imagem dessa flor é tão forte e tão simbólica na narrativa de Suzana Amaral que o cartaz de divulgação do filme mostra Macabéa e a flor de hibisco vermelha.

No livro, o narrador nos conta que Macabéa sonha com sexo e possuía uma voluptuosidade acentuada, apesar de ser virgem, parecer assexuada e nunca ter tido um namorado antes de Olímpico. No filme, além de ser simbolizada na flor de hibisco vermelha, essa sexualidade ganha espaço explícito em duas cenas em que Macabéa acorda, no meio da noite, após ter um orgasmo que lhe umedecera a roupa de cama.

Outra imagem significativa no filme está ligada à necessidade de ver a si mesmo e como se é visto pelos outros. Isso está representado nas diversas cenas de espelhos em que Macabéa se mira constantemente e nas vitrines onde observa vestidos de noiva e de festa. A primeira dessas cenas ocorre bem no início do filme, quando Macabéa vê a sua própria imagem refletida em um espelho sujo e manchado. A cena é simbólica,

pois ela tinha uma doença que manchava a sua pele e que era conhecida no nordeste como “panos”. E a imagem da sujeira vem do fato de não gostar de tomar banho e ter um cheiro morrinhento como diziam as colegas do quarto na pensão.

A segunda é quando penteia o cabelo, usando apenas o reflexo de um vidro da janela de seu quarto como estava quebrado. Macabéa viria a ser também “quebrada”, pois no final da narrativa é atropelada por um carro. Depois temos a cena em que dança na frente ao espelho de seu quarto, enrolada no lençol, ao som de “O Danúbio Azul”, conforme mencionado antes. Logo após, na seqüência cinematográfica, a personagem é mostrada em frente a uma vitrine de noivas e fica a contemplá-la como se imaginasse possuir o vestido.

Em seguida à cena do primeiro encontro com Olímpico, Macabéa se vê refletida na janela. Há, também, um espelho grande na sala da cartomante, durante a consulta de Glória, e o espectador pode vê-la pelo espelho. Quando Olímpico rompe o namoro, Macabéa senta-se na frente de um espelho e passa um forte batom vermelho nos lábios e envolta deles, produzindo uma imagem bizarra de si mesma.

Durante a sua consulta à cartomante Madame Carlota, vemos a imagem de Macabéa refletida na bola de cristal, mas de cabeça para baixo, como a prenunciar o trágico destino, trocado com a moça da consulta anterior, que fora avisada do perigo de um atropelamento, sendo que, na verdade, Macabéa é quem seria atropelada. Na seqüência final do filme, após sair da casa de Carlota, feliz com as ilusões e sonhos que a cartomante lhe motivou, Macabéa vê na vitrine um belo vestido de filó azul. Essa cena é exclusiva do filme. Ela entra na loja e experimenta o vestido, tendo a sua imagem refletida em inúmeros espelhos. Ao sair da loja, quando ia atravessar uma rua, Macabéa é atropelada e morre na sarjeta. Começa então o delírio de sua morte.

Considerações Finais

Parece que há uma perpetuidade na palavra que faz com que o livro permaneça por muito mais tempo do que a imagem. Essa diferença é sensível para o leitor e para o espectador. Um romance pode ter vários volumes e ser

publicado aos poucos, como, por exemplo, **O tempo e o vento**, do escritor gaúcho Érico Veríssimo, em três volumes. O leitor aguarda pacientemente as traduções de seus escritores prediletos. O livro pode ser levado para qualquer espelho. A câmera dá um close no vidro e o espectador vê que ele literário tem uma avaliação obrigatória sobre os processos de adaptação do romance ao filme. São comuns observações de verossimilhança do filme em relação ao romance, ou das diferenças entre o romance e o filme. Porém, a essência da criatividade desse processo de adaptação está no modo como o cineasta representa o texto escrito para o cinematográfico.

O filme **A hora da estrela** é uma adaptação literária e apresenta também um cinema especial que é o cinema de gênero feminino, raro no mundo e no Brasil. Com bem poucos recursos, Suzana Amaral rompeu o mercado internacional e conseguiu que o filme fosse projetado em mais de vinte e quatro países.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Regina. Castas estrelas. **Psicologia**: reflexão e crítica, Porto Alegre, v. 12, n. 3, 1999, Scielo, Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79721999000300012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 21 jan. 2007.

AMARAL, Suzana. **A hora da estrela**. Raiz Produções, Embrafilme, 1985. 1 DVD; 96 min.

HERMANS, Ute. A viagem no cinema brasileiro. **Cinemas**, Rio de Janeiro, n. 17, maio/jun. 1997.

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

