

---

## A POÉTICA DA NARRAÇÃO NO FILME E NO ROMANCE *A HORA DA*

### *ESTRELA*

Merissa Ferreira Ribeiro<sup>1</sup> (UFPA)

Antônio Máximo Ferraz<sup>2</sup> (UFPA)

**RESUMO:** Em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, nos são contadas as desventuras de Macabéa, uma imigrante nordestina que trabalha em um subemprego como datilógrafa, no Rio de Janeiro, e vive sem consciência de si mesma e daquilo que a rodeia. A existência e as desventuras de Macabéa chegam ao leitor através do narrador-personagem Rodrigo S. M., que não se limita a narrar a vida da infeliz nordestina. Ele realiza uma grande reflexão sobre as relações entre literatura e realidade, e sobre o papel da linguagem poética como desveladora de sentido. No filme homônimo de Suzana Amaral (1985), se há um narrador, este se faz presente no olhar que dirige a câmera e no processo de montagem. Mas Rodrigo S. M. propriamente dito é suprimido. Isto conduz o filme a um direcionamento diverso daquele advindo das questões presentes na narrativa de Clarice. No texto filmico, questões tão agudas para Rodrigo S. M., como o drama do ato de escrever e do sentido da literatura — em um mundo que instrumentaliza a linguagem e a vida —, não ganham espaço. No entanto, é imprescindível lembrarmos que o presente trabalho não intenciona, com a discussão, sobrepor uma obra a outra, pois não se trata de hierarquizar diferentes produções artísticas, mas, sim, de dialogar sobre a relevância do narrador Rodrigo S. M.

Palavras-chave: Narração. Questão. Obra. Rodrigo S. M.

No filme de Suzana Amaral, *A hora da estrela* (1985), assistimos ao percurso de Macabéa — tal como foi descrito pelo narrador Rodrigo S. M. na obra de Clarice Lispector (1977). A adaptação filmica, no entanto, não está amarrada ao texto que serve de base para a adaptação. A diretora cria uma outra dimensão para a obra, em que a anódina vida de Macabéa é o foco e a motivadora de leituras e interpretações. Ao entrar em contato com a história da nordestina no texto filmico, podemos nos fazer a seguinte pergunta: e quanto ao narrador? Rodrigo S. M. é suprimido no filme de Suzana Amaral. A única alusão que temos no filme a respeito do narrador-personagem criado por Clarice é em uma passagem em que a personagem Glória, colega de trabalho de Macabéa, se refere a esta como “Maca” — apelido dado por Rodrigo S. M. Contudo, a supressão de Rodrigo S. M. não significa a supressão de uma narração, já que o jogo de

---

<sup>1</sup> Licencianda do Curso de Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará. Email: merissafribeiro@gmail.com

<sup>2</sup> Professor Doutor do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará. Coordenador do Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia. E-mail: profmaximoferraz@gmail.com

câmeras, os focos, as pausas, as expressões dos atores, o silêncio, os ruídos — os efeitos sonoros de uma forma geral e os demais elementos cinematográficos — também constituem uma forma de narrar, no sentido de direcionar o olhar do leitor/espectador para o enredo.

### **Clarice e Suzana: entre o silêncio e a lente**

Nos dois textos — o romance (1977) de Clarice Lispector e o filme de Suzana Amaral (1985) — podemos ver retratada a vida da pobre nordestina Macabéa, que trabalha como datilógrafa em um escritório, apesar de seus erros ortográficos e sua postura desajeitada:

Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa (LISPECTOR, 1998, p. 15).

A nordestina não possui consciência de sua existência, não se questiona sobre aquilo que a cerca e tampouco possui o vigor dos desejos, dos sonhos, ou alguma criticidade em relação as suas ações. Resumindo nas palavras do narrador do romance: “ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (LISPECTOR, 1998, p. 14).

O filme tem seu início com as informações e curiosidades advindas da Rádio Relógio — fonte de todo o “conhecimento” de Macabéa: “Ouvira na Rádio Relógio que havia sete bilhões de pessoas no mundo. Ela se sentia perdida. Mas com a tendência que tinha para ser feliz logo se consolou: havia sete bilhões de pessoas para ajudá-la” (LISPECTOR, 1998, p. 58). Logo após, vemos a imagem da nordestina datilografando, de forma descuidada, sozinha em seu local de trabalho. Na cena seguinte, conhecemos outros três personagens: Raimundo, Glória e Pereira. Destes, o único que não está no romance é Pereira, o chefe do escritório. No livro, o chefe da empresa é o senhor Raimundo. Assim como Pereira, outros personagens possuem existência somente no texto filmico, dois deles são o segurança do metrô, que adverte Macabéa sobre a linha

amarela no chão e o cego, que a jovem vê em um bar.

O filme segue com muitas cenas descritas no livro, como, por exemplo, o lugar onde Macabéa mora; a partilha de um quarto com outras mulheres (porém, no filme, são três moças; já no romance, quatro). Por meio das lentes, a vida pacata da nordestina chega até nossas retinas e vemos o seu percurso tão solitário, inconsciente e pobre.

A datilógrafa vivia numa espécie de atordoado nimbo, entre céu e inferno. Nunca pensara em “eu sou eu”. Acho que julgava não ter o direito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal. Há milhares como ela? Sim, e que são apenas um acaso. Pensando bem: quem não é um acaso na vida? (LISPECTOR, 1998, p. 36)

Somos todos um acaso e andamos, por vezes, apenas obedientes a tudo, semelhante à nordestina. O narrador Rodrigo S. M., no romance, nos diz sobre essa característica da moça de ser substituível — apenas um *parafuso dispensável*, diz ele. Tal condição não foge nem ao próprio narrador, que afirma: “Aliás — descobro eu agora — também não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria” (LISPECTOR, 1998, p. 14). A narração de Clarice Lispector, através de S. M., nos provoca um questionamento sobre o mundo funcional e de tantas hierarquias em que estamos inseridos. O narrador alarga o tema do livro para além do enredo e expõe suas inquietações existenciais, refletindo sobre o seu ofício e como deve exercê-lo. Com isso, S. M. envolve o leitor para além de aspectos sociais. Sem o narrador criado por Clarice, a montagem das cenas e os focos, no texto filmico, restringem-se, quase que exclusivamente, ao aspecto social da nordestina.

A personagem de romance é afinal feita exclusivamente de palavras escritas, e já vimos que mesmo nos casos minoritários e extremos em que a palavra falada no cinema tem papel preponderante na constituição de uma personagem, a cristalização definitiva desta fica condicionada a um contexto visual. Nos filmes, por sua vez, e em regra generalíssima, as personagens são encarnadas em pessoas. Essa circunstância retira do cinema, arte de presenças excessivas, a liberdade fluida com que o romance comunica suas personagens aos leitores (GOMES, 2014, p. 111).

A figura de Macabéa, no filme, está na postura da atriz Marcélia Cartaxo, com seus ombros caídos, seu cabelo ralo, enquadrada nas cenas em que está sozinha na

grande cidade tumultuosa ou no escritório em que trabalha. As cenas com Glória e Olímpico servem como contextos que evidenciam, através de um contraste, a vida de insignificâncias de Macabéa. Nas cenas com Glória, por exemplo, vemos esta personagem — de cabelo penteado, roupas justas, de tons vivos e sempre maquiada — falando de suas ambições, do que precisa ou não fazer para conseguir o que quer, enquanto Macabéa é o oposto: além de suas roupas de cores neutras ou com estampas florais (o que remete a certa ingenuidade) e do cabelo preso de modo infantil, a jovem está sempre se desculpando por tudo e sendo submissa às vontades alheias.

Os alívios cômicos presentes no filme configuram também um direcionamento para uma nova leitura a respeito de Macabéa, visto que, ao mesmo tempo em que reforçam, tendem a suavizar sua miserabilidade diante da vida, como na cena em que a jovem está em um bar tomando coca-cola e comendo cachorro-quente, e avista um homem alto, de óculos escuros, olhando em sua direção. A moça esboça um sorriso, sem jeito, e desvia o olhar, pois pensa estar sendo encarada. Então, em seguida, vemos o homem sair do bar, portando uma bengala: ele é cego. Esta cena, presente apenas no texto filmico, além de acentuar uma característica muito presente no livro — a invisibilidade da moça—, confere um certo abrandamento à condição de Macabéa, devido ao tom jocoso que instaura, por meio das expressões da atriz (demonstrando um certo contentamento e, logo após, um ar frustrado) e da quebra de expectativa.

Contudo, os elementos filmicos da adaptação de Suzana Amaral nos levam, de um modo geral, a um apiedamento da jovem, em face das misérias (social e humana) que esta experimenta. Tais elementos se fazem presentes para que nós conheçamos com mais intimidade a personagem Macabéa, diferentemente dos apontamentos e reflexões introduzidos por Rodrigo S. M., os quais conferem à obra uma construção carregada de questionamentos sobre a linguagem e o homem.

### **Rodrigo S. M. e o drama da construção narrativa**

O narrador, na obra de Clarice, nos coloca em contato com o processo de ideação do romance, fazendo-nos acompanhar a elaboração de sua escrita, como, por exemplo, o seu início quase ritualístico: “Estou esquentando o corpo para iniciar,

---

esfregando as mãos uma na outra para ter coragem” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Ele também nos expõe seu material temático: “Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria” (LISPECTOR, 1998, p. 14), ou ainda, suas intenções ao escrever:

Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quanto pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer “realidade”. O que narrarei será meloso? Tem tendência mas então agora mesmo seco e endureço tudo (LISPECTOR, 1998, p. 17).

Rodrigo S. M. conta-nos suas pretensões com a obra, manifesta, antes de iniciar a narração da vida da nordestina, aquilo que intenciona: uma escrita seca e dura, como uma dor de dentes fisingando em nossa boca. O narrador, ao provocar um adiantamento da história, incita o leitor a acompanhá-lo e assistir ao drama do nascimento de uma narrativa em que o próprio narrador se pergunta como narrá-la:

Pergunto-me se eu deveria caminhar à frente do tempo e esboçar logo um final. Acontece porém que eu mesmo ainda não sei bem como esse isto terminará. E também porque entendo que devo caminhar passo a passo de acordo com um prazo determinado por horas: até um bicho lida com o tempo (LISPECTOR, 1998, p. 16).

O narrador possui consciência desse adiamento que desenvolve na obra: “Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola” (LISPECTOR, 1998, p. 17). E, quando está adentrando na história de Macabéa, retoma as reflexões contidas nesse “adiamento”. No entanto, ocorre que, no romance, essas reflexões realizadas pelo narrador são também *a história*, pois, paralelamente à história da nordestina, Rodrigo S.M. se indaga sobre a linguagem, a escrita, e a relação destas com o mundo funcionalizante em que vivemos, onde tudo é facilmente substituível, inclusive o narrador do romance — ele que afirma ter conhecimento de sua descartabilidade.

No romance, recebemos aos poucos as características de Macabéa, pois o narrador, ao ser acochado pelas questões que estão presentes na moça, e das quais ela

---

não se dá conta, sofre com a história que se põe a escrever. A narração é atravessada por uma angústia constante:

Se estou demorando um pouco em fazer acontecer o que já prevejo vagamente, é porque preciso tirar vários retratos dessa alagoana. E também porque se houver algum leitor para essa história quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado. A moça é uma verdade da qual eu não queria saber (LISPECTOR, 1998, p. 39).

Rodrigo S. M. liga-se à moça de forma íntima, pois, além de representar uma crítica, ela manifesta sua inquietude diante da miséria sobre a qual ele não gostaria de estar escrevendo, porém, necessita fazê-lo. Enquanto questão e retrato de uma miséria existencial e social, Macabéa insiste em sair de dentro do narrador, em ganhar vida como narração. Afinal, lembremos “que a história é verdadeira embora inventada” (LISPECTOR, 1998, p. 12). A história é verdadeira se tomarmos a palavra verdade tal como aponta Rodrigo S. M. no início da obra: “A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique” (LISPECTOR, 1998, p. 11). Aqui, entretanto, a verdade não remete a uma conformidade, mas, sim, retoma seu sentido em grego: “Verdade significa essência do verdadeiro. Nós a pensamos a partir da lembrança da palavra dos gregos. *Aletheia* significa o desvelamento do sendo” (HEIDEGGER, 2010, p. 127). Macabéa é um desvelamento para seu narrador, um contato com o seu íntimo, com sua miséria e marginalidade.

É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus (LISPECTOR, 1998, p. 18).

Na marginalidade de Macabéa está também a marginalidade do narrador, que não apenas nesse, como também em muitos outros aspectos, encontra-se transfigurado em Macabéa. Estes dois personagens ora convergem, ora se opõem. Entretanto, estão constantemente sugerindo um jogo de questionamento de identidades. Rodrigo S. M., além do enredo, nos oferece toda uma carga de reflexões no romance, essenciais para a



constituição da obra. O narrador, portanto, é também personagem e, como ele mesmo afirma em determinada passagem, um dos mais importantes.

Refletindo-se em Macabéa, com quem se identifica antes mesmo que esta se apresente por inteiro, de corpo presente, Rodrigo S. M. também se faz personagem; e a sua vida, que se compõe à medida dessa existência outra, fictícia, da moça nordestina, cujo destino uma *estrela* desfavorável abrevia (ela morrerá atropelada por um automóvel ao atravessar a rua), toma forma à proporção que, debatendo-se com as palavras, expõe, a modo de uma *terceira história*, as peripécias da narração (NUNES, 1995, p. 163).

Para Benedito Nunes (1995), esta terceira história é a história da própria narrativa, que vai sendo elaborada na medida em que o narrador dá-nos a conhecer seus pensamentos acerca de sua profissão, da história da moça, sobre como iniciá-la, como terminá-la, sobre os seus materiais e as palavras que usará para compor a narração:

Três histórias se conjuram, num regime de transação constante, em *A hora da estrela*. A primeira conta a vida de uma moça nordestina (...) A segunda história é a desse narrador interposto, Rodrigo S. M., que reflete a sua vida na da personagem, acabando por tornar-se dela inseparável (...) Mas essa situação, que os envolve, ligando o narrador à sua criatura, como resultante do enredamento pela narrativa em curso, das oscilações do ato de narrar, hesitante, digressivo, a preparar a sua matéria, a retardar o momento inevitável da fabulação, constitui uma *terceira história* — a história da própria narrativa (NUNES, 1995, p. 161-162).

A adaptação fílmica, portanto, retrata somente a primeira história, excluindo o que o autor denomina de segunda e terceira história. Por meio da montagem de cenas, nos são dados contextos visuais que compõem uma Macabéa já antes descrita por Clarice Lispector. Porém, diferentemente do livro, não temos a Macabéa que é, por vezes, retrato de seu autor/narrador, pulsando como questão — e desencadeando uma série de reflexões acerca da escrita e posicionamentos críticos.

Assim, verifica-se que o narrador Rodrigo S. M. é fundamental para o fio crítico e poético que costura a narrativa de Macabéa na obra literária. Sua ausência no filme faz com que este mais se centre no enredo e na denúncia da condição social de Macabéa do que na reflexão sobre o ato criador e sobre a construção da linguagem artística,

dimensões essenciais do romance de Clarice. O filme narra um enredo. O livro convida o leitor a meditar sobre a própria construção da realidade, no vigor da linguagem poética. O tema da obra literária não é somente a vida de Macabéa, mas o papel da literatura em um mundo que instrumentaliza o humano.

O estudo comparativo da linguagem cinematográfica e literária de *A hora da estrela*, permite verificar a importância da narração para as linguagens artísticas. Na obra de Clarice, o enredo ganha profundidade existencial através da narração de Rodrigo S. M., a qual possui uma dramaticidade reflexiva toda própria. A história da jovem nordestina serve de ponte para alcançar questões muito mais abrangentes, como, por exemplo, o pensamento acerca da linguagem.

Isto posto, concluímos que, no tocante à poética da narração presente nas duas obras, a mesma trama e as mesmas questões sociais e existenciais suscitadas pela história de Macabéa — ao sofrerem diferentes tratamentos — possuem dimensão, profundidade e valor artístico distintos. Mas o que importa, aqui, não é uma hierarquização, e, sim, perceber que o narrador de *A hora da estrela* traz uma reflexão sobre o próprio sentido da arte, da literatura – a arte na e da palavra – algo que o filme, por se dar em uma construção eminentemente visual, não poderia alcançar.

### **Referências**

- GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. São Paulo: Edições 70, 2010.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: Uma leitura de Clarice Lispector. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.