

Literatura e cinema: a construção das personagens Glória e madama Carlota em *A Hora da Estrela*

Literatura y cine: la construcción de los personajes Gloria y madama Carlota en “A Hora da Estrela”

Ray da Silva Santos

Graduado em Letras Vernáculas (UniAGES); especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UCAM); mestrando pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE), na Universidade Federal de Sergipe, vinculado à linha de pesquisa Cinema, Linguagem e Relações Estéticas.

E-mail: sobreray@outlook.com

Resumo: Em uma perspectiva interdisciplinar entre os campos da literatura e do cinema, o presente artigo se propõe a identificar semelhanças e diferenças nas construções das personagens Glória e madama Carlota nas narrativas *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, e na adaptação cinematográfica homônima de Suzana Amaral. Para isso, foram analisados alguns recursos da linguagem cinematográfica (como os figurinos e a paleta de cores) para a construção das personagens, bem como a construção criada e explicitada pela autora Clarice Lispector. Foi analisado, também, por meio de fotogramas do filme, como ambas as personagens foram caracterizadas. Após as análises, percebeu-se a interpretação de Susana Amaral da obra literária de Clarice Lispector diluída em sua obra cinematográfica e, aliando a sua visão de mundo com os recursos que a linguagem do cinema dispõe, houve-se uma transformação do texto literário em sons, cores, imagens e movimentos no objetivo de construir as personagens Glória e madama Carlota e, conseqüentemente, de materializar a sua interpretação da obra literária clariceana.

Palavras-chave: Literatura. Cinema. Adaptação. Interdisciplinaridade. *A Hora da Estrela*.

Resumen: En una perspectiva interdisciplinaria entre los campos de la literatura y del cine, el presente artículo se propone identificar semejanzas y diferencias en las construcciones de los personajes Gloria y madama Carlota en las narrativas *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, y en la adaptación cinematográfica homónima de Suzana Amaral. Para esto, se analizaron algunos recursos del lenguaje cinematográfico (como los vestuarios y la paleta de colores) para la construcción de los personajes, así como la construcción creada y explicitada por la autora Clarice Lispector. Analizamos, también, por medio de fotogramas de la película, como ambos personajes fueron caracterizados. Después de los análisis, se percibió la interpretación de Susana Amaral de la obra literaria de Clarice Lispector diluida en su obra cinematográfica y, aliando a su visión del mundo con los recursos que el lenguaje del cine dispone, se ha producido una transformación del texto literario en sonidos, colores, imágenes en movimientos en el objetivo de construir los personajes Gloria y madama Carlota y, conseqüentemente, de materializar la interpretación de la cineasta por medio de la obra literaria clariceana.

Palabras clave: Literatura. Cine. Adaptación. Interdisciplinariedad. *A Hora da Estrela*.

1 Literatura e cinema: discussões sobre adaptação

A literatura se constrói por intermédio das palavras: as percepções que surgem na psiquê do sujeito mediante o contato com o mundo, na tentativa de dar-lhe forma e aproximar-se da *coisa* (o objeto procurado), adquirem valor estético ao serem elevadas aos níveis da língua (morfológicos, sintáticos e fonológicos). Com isso, surgem textos com um corpo estrutural que foge das regras da gramática normativa e também com caráter expressivo intensificado.

A linguagem cinematográfica possui a imagem como sua base, a qual suscita a representação objetiva dos pensamentos do cineasta. Por meio da imagem em movimento (característica primordial do cinema), aliada à cor e ao som, cria-se um mundo diegético, uma nova realidade: “a imagem fílmica suscita, portanto, no espectador um *sentimento de realidade* em certos casos suficientemente forte para provocar a crença na existência objectiva do que aparece na tela” (MARTIN, 2005, p. 28).

A literatura trabalha com a palavra, enquanto o cinema é com a imagem em movimento, logo, ambas possuem linguagens estruturais diferentes. Dessa forma, falar em adaptação de uma obra literária para o cinema implica em alguns desafios que podem surgir, principalmente ao se referir às adaptações de romances com alto caráter psicológico, já que “o filme não pode sugerir ou revelar temperamentos e provocar imagens mentais senão por uma relação de imagens e pela palavra” (BETTON, 1987, p. 116). Assim, os textos clariceanos se tornam um grande desafio para a adaptação cinematográfica, porque neles há personagens-sujeitos fragmentados e cercados de mistérios, os narradores revelam com sutileza e propriedade os sonhos e os pensamentos dos personagens e o tempo que predomina em suas obras é o psicológico.

Vale ressaltar que adaptação pressupõe interpretação. Sabe-se que, no processo de leitura, o sujeito entra em contato com os signos linguísticos. Eles nascem a partir da união entre uma ideia/conceito (significado) e uma imagem acústica (significante): o significante (S) é a imagem sensorial, é de caráter psíquico, enquanto o significado (s) diz respeito à ideia que tal significante se refere, é o plano do conteúdo e condicionado aos aspectos culturais da comunidade (SAUSSURE, 2000). Em vista disso, cada sujeito, mediante a sua visão de mundo e as experiências pessoais, ao se deparar com cada significante que compõe a obra literária, irá construir um significado, conseqüentemente, um texto suscita várias interpretações.

Durante o processo de adaptação, o cineasta realiza a leitura do romance e nasce, primordialmente, a sua interpretação, logo após, procura transformar em imagens em movimento as sensações que foram afloradas, para tanto, recorre aos elementos da linguagem cinematográfica, como o som, as cores, os figurinos e os cenários. Conforme Silva (2012, p. 1990), no decorrer desse procedimento, buscam-se novos significantes para representar os significados que surgiram mediante a leitura, por conseguinte, os significados que os novos significantes (agora imersos em uma nova linguagem, a cinematográfica) irão suscitar serão alterados nesse novo contexto, por isso, na travessia das linguagens, uma nova obra de arte surge.

Ademais, a projeção é inerente ao homem, por isso todos os desejos (in)conscientes do sujeito projetam-se nos seus sonhos, nas suas fantasias e também em

suas produções e relações sociais (MORIN, *apud* XAVIER, 1983, p. 145). Ou seja, quando o leitor-cineasta, durante a leitura do romance, se depara com uma cena de amor, a interpretação dos fatos será influenciada não somente pela escrita estética do escritor, mas pelas suas experiências pessoais a respeito do determinado tema. Na travessia das linguagens, um objeto artístico é criado e nele haverá a influência da visão de mundo do cineasta, igualmente a de todos aqueles que contribuíram para a adaptação.

Silva (2012, p. 188) ressalta que Randal Johnson, em *Literatura e cinema: Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*, afirma não haver a fidelidade da produção cinematográfica com a obra literária. As informações semânticas de um livro podem ser codificadas de várias maneiras e sempre manter seu sentido, no entanto, as informações estéticas não conseguem realizar a travessia e serem codificadas por outra linguagem, logo, são teoricamente intraduzíveis: “como é impossível traduzir uma informação estética, o único modo é considerar uma adaptação como recriação, onde o adaptador faz uma leitura crítica da obra original” (SILVA, 2012, p. 188).

Johnson mostra-nos que o romance e o filme codificam o tempo e o espaço de formas distintas: na literatura, o espaço é um conceito, já no cinema é predominante; o tempo na literatura é codificado por meio de palavras (linguisticamente), na produção cinematográfica, se dá por imagens em sucessões e, com isso, assemelha-se ao tempo real.

Portanto, ao adaptar um romance, o cineasta tem de moldar o material do romance para o tempo pré-determinado de execução do filme. É claro que, apesar do tempo de apreciação ou leitura das duas obras poderem variar tremendamente, é possível que a duração dos eventos narrados nas duas mídias seja a mesma. Apesar de Johnson considerar o tempo no cinema análogo ao tempo real, não podemos esquecer que o cinema desde seus primórdios brinca com o tempo, o acelerando ou desacelerando, se valendo dos *backward* e *forward* (SILVA, 2012, p. 189-190).

Percebe-se que a literatura descreve os fatos e suscita uma realidade ao leitor, por sua vez, o filme, mediante a sucessão de imagens, organiza um mundo e apresenta-o ao espectador (JEAN MITRY, *apud* BETTON, 1987, p. 116).

Analisa-se que, no cinema, não há todos os recursos linguísticos que a literatura detém, da mesma maneira que a literatura não possui os mesmos recursos que há no cinema. Entende-se que adaptação não pode ser considerada cópia da obra a qual se origina nem inferior a ela, porque o filme é edificado mediante a uma linguagem diferente da obra literária, além disso, é uma releitura pessoal do cineasta, nele se encontram as suas impressões pessoais. Portanto, adaptar é um ato de criatividade.

2 *Glória e madama Carlota em A Hora da Estrela, de Clarice Lispector*

Clarice Lispector, com sua escrita crua e introspectiva, destaca-se no âmbito literário por desmascarar o âmago do homem. Por meio dos seus escritos, compreende-se que escrever é pactuar com a verdade e assumir o risco de desnudar o bem e o mal que há em cada sujeito (ROSENBAUM, *apud* SANTOS; FERREIRA; SANTOS, 2017, p.

3). Seus textos possuem personagens psicologicamente complexos (vagam dentro da mente, têm momentos de epifania, questionam até o cair de uma folha sob os seus ombros) e apresenta-os como sujeitos fragmentados e impulsionados por desejos. É importante sublinhar que sua escrita, muitas vezes, rompe com a sequência linear das narrativas (início, meio e fim). Em sua trajetória no mundo literário,

Clarice decifrou cada batimento do seu coração, cada pulsação fora sentida à procura de encontrar o sentido do seu último sopro de vida. A escrita lhe trouxe alívio, permitiu ser estrangeira, a desenxergar o mundo e enxergar a essência. A busca pela essência, pela origem da origem, sempre tentando encontrar uma explicação para as ações cruéis e bondosas do homem, permitiu vagar e tocar a “aura” do tempo, da vida e da eternidade (SANTOS; FERREIRA; SANTOS, 2017, p. 11).

O ato de escrever se torna um mergulho para dentro de si na busca de encontrar as palavras certas que consigam nomear, ou chegar ao limiar, das sensações que sente enquanto sujeito.

A escrita surge, então, como perguntas, ou melhor, como um analista. Ao escrever, as portas do seu (in)consciente se abrem ao ponto de permitir a construção de diálogos desconexos, sem a linearidade do tempo. Escrever é entregar-se, é uma espécie de associação livre (SANTOS; CARVALHO, 2017, p. 28).

Em 1977, Clarice Lispector publica seu romance *A Hora da Estrela* que possui como protagonistas uma nordestina chamada Macabéa e um narrador, o Rodrigo S. M., burguês e letrado responsável por dissertar a trajetória dos personagens. Nessa obra, inicialmente, deparamo-nos com um discurso metalinguístico girando em torno da criação literária, posteriormente, os personagens começam a ser lapidados e apresentados com riquezas de detalhes.

Com o passar das páginas e das palavras de Rodrigo S. M. (na verdade, Clarice Lispector), conhecemos a Macabéa e os demais personagens no decorrer da trama. Macabéa migrou do sertão de Alagoas para o Rio de Janeiro com a sua tia; nessa nova capital, arranhou emprego como datilógrafa, mesmo não conseguindo ler nem escrever com proficiência. Em seguida, iniciou um namoro com o operário Olímpico de Jesus, que também é nordestino, no entanto, ele, pretendendo começar a namorar Glória, a colega de trabalho da alagoana, terminou de maneira abrupta o relacionamento que mantinha com a alagoana.

Glória possui características físicas e comportamentais bem peculiares que se diferenciam fortemente das de Macabéa. Ao contrário da nordestina que é feia, esguia, virgem e invisível aos olhos da sociedade, Glória, a carioca da gema, tem carne, corpo e um discurso marcante: “Glória roliça, branca e morna. Tinha um cheiro esquisito. Porque não se lavava muito, com certeza. Oxigenava os pelos das pernas cabeludas e das axilas que ela não raspava” (LISPECTOR, 2017, p. 91). Para eliminar um pouco o odor do corpo e do hálito, respectivamente, usava água-de-colônia de sândalo e fumava cigarro mentolado.

Enquanto Macabéa se encantava diariamente com as novas palavras aprendidas por intermédio da Rádio Relógio, o discurso de Glória sempre girava em torno de aspectos sexuais e da busca de um marido. Em conversa com a nordestina, confessou que realizou alguns abortos e que se envolvia com homens comprometidos.

Conforme Rodrigo S. M.,

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 cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico (LISPECTOR, 2017, p. 87).

Glória pertence a uma determinada classe social do sul do país, não sendo tão desprivilegiada como os migrantes, por isso, Olímpico de Jesus, sempre ambicioso, ao saber das condições financeiras da carioca da gema e ao saber que o seu pai é açougueiro, se entregou aos encantos da jovem.

Entre algumas características explicitadas, Rodrigo S. M. ainda ressalta que

Glória era toda contente consigo mesma: dava-se grande valor. Sabia que tinha o sestro molengole e mulata, uma pintinha marcada junto da boca, só para dar uma gostosura, e um buço forte que ela oxigenava. Sua boca era loura. Parecia até um bigode. Era uma safadinha esperta mas tinha força de coração” (LISPECTOR, 2017, p. 91-92).

Além dos atributos físicos bem delineados, a determinação de Glória se tornou evidente na caracterização realizada na obra literária, pois a personagem sabia realmente o que queria, não se permitia ser subordinada e se entregava de forma direta aos seus desejos:

Glória tinha um traseiro alegre e fumava cigarro mentolado para manter um hálito bom nos seus beijos intermináveis com Olímpico. Ela era muito satisfatona: tinha tudo o que seu pouco anseio lhe dava. E havia nela um desafio que se resumia em “ninguém manda em mim” (LISPECTOR, 2017, p. 92).

Após começar a se relacionar com Olímpico, Glória sugeriu que Macabéa fosse a uma cartomante chamada madama Carlota. Quando a nordestina decide ir ao encontro da cartomante, Rodrigo S. M. começa a apresentar a nova personagem inicialmente pela sua casa: “lá tudo era de luxo. Matéria plástica amarela nas poltronas e sofás. E até flores de plástico. Plástico era o máximo” (LISPECTOR, 2017, p. 98). Posteriormente, descreve a senhora: “[...] era enxundiosa, pintava a boquinha rechonchuda com vermelho vivo e punha nas faces oleosas duas rodela de ruge brilhoso. Parecia um bonecão de louça meio quebrado” (p. 98).

Antes de atender a alagoana, Carlota contou um pouco da sua trajetória: afirmou ser uma mulher de fé e fã de Jesus; ademais, quando jovem, era muito pobre,

se alimentava mal e, por ironia do destino, “caiu na vida”, começou a se prostituir e pegou gosto, porque era muito carinhosa e tinha apreço por todos aqueles com quem se deitava. Depois que envelheceu, tornou-se caftina.

Após uma breve volta ao passado, madama Carlota começou a tecer sobre o destino de Macabéa: segundo as cartas, a jovem não perderia o emprego e conheceria um rapaz com quem se casaria.

Após ouvir todas as previsões, radiante de felicidade e acreditando em cada palavra proferida pela cartomante, a alagoana começou a dar os primeiros passos ao encontro do seu futuro, mas foi abraçada pela morte, sendo atropelada por um veículo no meio da rua.

3 *Glória e madame Carlota em A Hora da Estrela, de Suzana Amaral*

As palavras altamente subjetivas da obra literária de Clarice Lispector, em 1985, realizaram a travessia para o cinema mediante a adaptação homônima da cineasta Suzana Amaral. Para construir o filme *A Hora da Estrela*, Suzana Amaral mergulhou nos textos clariceanos, interpretou-os, baseando-se na sua visão de mundo, e transformou as palavras do narrador Rodrigo S. M. em imagens em movimento – característica primordial do cinema.

Na adaptação, o cineasta se depara com a imagem e também com outros elementos que compõem a linguagem cinematográfica: temos os planos e os enquadramentos como exemplos de elementos específicos da linguagem fílmica, por sua vez, as cores, o figurino, o cenário, à medida que são aplicados em outras artes, como a pintura e o teatro, conforme Martin (2005, p. 71), são nomeados de *não específicos*.

Na produção cinematográfica homônima *A Hora da Estrela*, a carioca da gema é interpretada pela atriz Tamara Taxman que, com sua competência artística, auxiliou na construção de uma personagem singular. A partir dos fotogramas (imagens capturadas do filme), podemos observar algumas características físicas que mais se destacam em Glória:

Figura 01



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*.

Figura 02



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*.

Ao contrário do livro, a jovem não é apresentada pelo discurso do narrador, mas pela própria câmera, com isso, ao invés de termos com descrições subjetivas, nos deparamos com uma Glória já construída, com corpo e voz.

Ao observar atentamente os fotogramas 01 e 02, percebe-se que a personagem conservou alguns atributos que tentam ressaltar a sua feminilidade e sensualidade: utiliza roupas bem coladas ao corpo e coloridas, é branca e possui uma pintinha próximo à sua boca, no entanto, agora Glória é ruiva e não mais uma loura oxigenada, é magra e não possui os pelos louros nas pernas.

Sua superioridade sempre é ressaltada pela produção cinematográfica ao colocar a jovem no primeiro plano, quando próxima de Macabéa que permanece sempre com olhar tristonho (fotograma 01). Dessa maneira, “o enquadramento e o ângulo podem fazer com que as coisas se tornem odiosas, adoráveis, aterradoras ou ridículas, à sua vontade” (BALÁZS, *apud* XAVIER, 1983, p. 98).

Glória, para reforçar sua capacidade sedutora, utiliza roupas bem sensuais e coloridas, já Macabéa, para intensificar sua subalternidade, veste roupas compostas, de cores neutras. Destarte, entende-se que, no filme,

o traje nunca é um elemento artístico isolado. Deve ser considerado em relação com um determinado tipo de realização, a que pode acrescentar ou diminuir o efeito. Destacar-se-á do fundo dos diferentes cenários para valorizar gestos ou atitudes das personagens, segundo as suas aparências e as suas expressões. Significará qualquer coisa, por harmonia ou por contraste, no agrupamento dos actores e no conjunto de um plano. Por fim, consoante a iluminação, poderá ser modelado ou sublinhado pela luz ou neutralizado pelas sombras (EISNER, *apud* MARTIN, 2005, p. 76).

A escolha das roupas intensifica as características físicas e psicológicas de cada personagem, auxilia na construção da narrativa e na transportação do leitor para a realidade que lhe está sendo apresentada e contribui para que os próprios atores se apropriem do seu personagem. Os figurinos, aliados ao cenários e demais elementos da linguagem cinematográfica, também são fatores importantes para contextualizar a época, a cultura e a região onde a história se passa.

Além dos figurinos, a cor é outro elemento fundamental para a concretização da sétima arte. Cada cor possui determinados significados e pode definir e manifestar os sentimentos de cada pessoa e o seu estado de espírito, influencia as atitudes e também interfere na composição dos aspectos dos ambientes. No cinema, as cores possuem expressões metafóricas, auxiliando na passagem e construção de mensagens psicológicas e críticas, logo, ajudam na explicação de fatos que não são exatamente expressos pelas falas e ações dos personagens (STAMATO; STAFFA; VON ZEIDLER, 2013, p. 2-6).

Nos fotogramas 01 e 02, observa-se que os tons de vermelho, seja no figurino ou na maquiagem, sempre andam com a personagem Glória a fim de ressaltar sua sensualidade, perspicácia, e de prender a atenção de todos que a cercam. Essa cor também está presente na composição da personagem madame Carlota (fotogramas 03 e 04), interpretada pela brilhante e conceituada Fernanda Montenegro, uma cartomante

que, no passado, vivia na zona (prostíbulo) e, quando ficou mais velha, se tornou caftina. Conforme Heller (2013, p. 122),

vermelho-violeta-rosa, esse é o acore típico da sedução, da sexualidade. Ao amor pertence o delicado rosa, quanto mais fortemente o amor se associar à sexualidade, mais fortemente entra em jogo o violeta. O violeta se encontra, em termos morais, entre o bem e o mal; é a cor da ambivalência pois ele oscila entre o vermelho e o azul. Violeta é também a cor da decadência, porque ele tende a preto. O violeta ressalta o erotismo do vermelho como nenhuma outra cor.

Vermelho também é a cor do imoral, é a típica cor das meretrizes. Na Idade Média, as mulheres que possuíam os cabelos vermelhos, mais precisamente ruivos, conviviam com a incerteza e o medo de, a qualquer momento, serem consideradas bruxas e serem queimadas na fogueira (HELLER, 2013, p. 123).

Para ir consultar a cartomante, Glória se despiu da cor vermelha e optou por roupas de tom azul. Conforme Heller (2013, p. 53), o azul é a cor da simpatia, do céu, da amizade, da harmonia e da confiança: “os deuses viviam no céu. Azul é a cor que os rodeia; por isso, em muitas regiões o azul é a cor dos deuses. As máscaras douradas dos faraós têm cabelos e barba azuis”. Sendo assim, a personagem, com segurança e simplicidade, deu seus passos para a busca de um futuro. Vale ressaltar que tal cena não há no livro.

Figura 03



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*.

Figura 04



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*.

Madame Carlota, a cartomante que diz prever o futuro de Glória e de Macabéa, possui também os cabelos ruivos, maquiagem bem forte, vários colares e pulseiras e um vestido de tons amarelos e bege com flores coloridas. Outro aspecto que se torna bem relevante quando a personagem surge na tela do cinema é o cenário, nos espaços da casa da madame predomina a cor violeta e o vermelho (fotogramas 03 e 04). Nota-se, também, que houve uma alteração no nome da personagem; enquanto, no livro, nos deparamos com madama Carlota, no filme, a personagem se chama madame Carlota.

Ao se tratar de uma cartomante, detentora de muitas superstições e crendices, entende-se que utilizar o vermelho é uma busca por proteção contra forças negativas. Conforme Heller (2013, p. 112), tal cor, supostamente, é um anteparo contra o mau-

olhado, as mágicas, os invejosos e os demônios, por isso, nas pinturas da Idade Média, sempre que há um recém nascido, as cortinas e os lençóis, em sua grande maioria, são vermelhas. Para ressaltar a proteção promovida pela cor, a autora também cita o conto de Chapeuzinho Vermelho, pois a Chapeuzinho sempre “[...] usava o chapéu vermelho como proteção mágica, para se proteger do lobo mau” (p. 112).

Além da presença do vermelho, o figurino da personagem tem como predominância o amarelo bem claro e o bege. O amarelo, de acordo com Heller (2013, p. 168), na Idade Média, se tornou a cor das prostitutas e das mães solteiras:

uma instrução de Hamburgo, de 1445, obrigava as prostitutas a colocarem um pano amarelo na cabeça; uma lei de Leipzig, de 1506, obrigava-as a vestir um manto amarelo; em Merano, na Itália, seus sapatos deveriam ter cordões amarelos.

Os tons amarelos nas roupas da época eram as “manchas da desonra”. Quanto ao bege, essa cor diz respeito à melancolia e também promove a sensação do conforto. Bege é uma das variações do marrom que, conforme Heller (2013), é a cor do aconchego, da falta de refinamento, e também é a mistura de todas as cores.

Por fim, ao assistir ao filme, deparamo-nos com uma Glória e uma madame Carlota (antes chamada de madama, no livro) com peculiaridades divergentes das que estão presentes nas páginas do livro. As personagens da produção cinematográfica são construídas de acordo com os recursos que o cinema dispõe e com a interpretação da diretora e dos demais profissionais que auxiliam na composição do filme, como a atuação dos atores, os figurinistas.

Dessa maneira, analisa-se que,

na travessia ocorrida, a cineasta não apenas buscou a similitude de conteúdo, como ampliou o seu significado, num processo de livre (e verdadeira) interpretação das idéias sugeridas pelo texto literário. A tradução que Suzana Amaral faz do texto de Clarice Lispector não se dá apenas através do signo em sua materialidade, mas resulta de uma submersão crítica na obra literária (ARAÚJO, 2008, p. 98).

4 Considerações finais

A literatura e o cinema são artes distintas e detentoras de uma lógica e linguagem peculiar, por isso o ato criativo de um livro ou de um filme, necessariamente, irá seguir e cumprir restritamente as regras da sua linguagem, no intuito de manter uma coerência lógica e de construir discursos que tentam transmitir as ideias que compõem a história. Enquanto o poeta brinca com as palavras, o cineasta trabalha com a iluminação, os cenários, os sons, as imagens, entre outros elementos que compõem a linguagem cinematográfica.

Suzana Amaral interpretou cada palavra escrita por Clarice Lispector e, aliando-se à sua visão de mundo, transformou o texto literário em sons, cores e, principalmente, em sucessões de imagens. Ao percorrer caminhos para concretizar a sua adaptação, a cineasta

[...] decodifica a mensagem literária da primeira narrativa, desentranhando-a do texto, e codifica-a em texto fílmico. Ao optar por uma única linha narrativa, sem a complexidade lograda no texto de Clarice Lispector, a cineasta despreza o caráter metalingüístico inerente à obra de Clarice Lispector e opta por transcriir tão somente a narrativa de Macabéa, reelaborando-a em outro código, o fílmico (ARAÚJO, 2008, p. 97).

No decorrer do trabalho, percebemos que as cores e descrições físicas e psicológicas tanto descritas no texto escrito, quanto no texto verbo-visual, auxiliam na produção de sentidos e no despertar de sentimentos naquele que dialoga com a obra de arte. Além disso, ao ler o livro de Clarice Lispector, entramos em contato com personagens que têm suas imagens construídas na nossa mente; já assistindo ao filme de Suzana Amaral, deparamo-nos com atrizes que deram vida aos personagens, esses que utilizam roupas, acessórios, têm expressões faciais marcantes e peculiaridades que foram interpretadas subjetivamente pela cineasta.

Entre algumas características identificadas nas obras estudadas, nota-se que, após a adaptação, Glória permanece utilizando roupas bem sensuais e coloridas, mas, ao invés de loura como no livro, é ruiva, suas pernas apresentam a ausência dos pelos louros e a jovem é magra. Madame Carlota teve seu nome alterado, tem cabelos ruivos, continua a utilizar vários colares, pulseiras e maquiagem bem forte. Glória permanece a exalar sensualidade e feminilidade, como também madame Carlota conserva as suas superstições, crendices e o dom de “enxergar” o futuro com auxílio das cartas.

Ademais, notou-se que as roupas e as cores influenciam de forma direta na construção de significados da trama, com isso, tornam-se elementos fundamentais para o cinema. Os elementos da linguagem cinematográfica, ao passo que movimentam a narrativa, dizem sobre ela. A paleta de cores e os figurinos falam do personagem, da sua personalidade. As cores instigam sensações, aguçam os sentimentos, auxiliam na evolução estética do cinema, as roupas exteriorizam sobre a época em que a história acontece e influenciam de forma direta na atuação dos atores.

As histórias contidas em ambas as artes não são narradas de maneira totalmente explícita, sempre há algo nas entrelinhas, com isso, o sujeito é abraçado pelo prazer da descoberta e da reconstrução do novo mundo que lhe é apresentado (SILVA, 2012, p. 182). Literatura e cinema, assim percebemos, não buscam apenas representar a vida por meio das suas respectivas linguagens, mas também criam mecanismos que possibilitam aproximar o leitor-espectador da narrativa, ou melhor, elaboram caminhos para o sujeito penetrar na trama e viver uma outra realidade naquele dado momento.

Referências

ARAÚJO, Washington Luís De Andrade. *Macabéa vai ao Cinema: A Hora da Estrela e a travessia da linguagem literária para a cinematográfica*. Brasília, 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade de Brasília – UnB.

BETTON, Gérard. *Estética do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Lisboa: Dinalivro, 2005.

SANTOS, Ray da Silva; FERREIRA, Sara Goretti; SANTOS, D. M.. Literatura e Psicanálise: a presença do inconsciente na escrita de Clarice Lispector. In: *10 Encontro Internacional de Formação de Professores/11 Fórum Permanente Internacional de Inovação Educacional*, 2017, ARACAJU. Educação, Base Nacional Comum Curricular e Formação de Professor. ARACAJU: UNIT, 2017.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo, SP: Cultrix, 2000.

SILVA, Thais Maria Gonçalves da. Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 181-201, nov. 2012. ISSN 2175-7917. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2012v17n2p181/23272>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

STAMATO, Ana Beatriz Taube; STAFFA, Gabriela; VON ZEIDLER, Júlia Piccolo. A influência das cores na construção audiovisual. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação / XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Bauru – SP – 03 a 05/07/2013*.

XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983. (Coleção Arte e cultura; v. nº 5).

Filmografia

AMARAL, Suzana. *A Hora da Estrela*. 1985. BRASIL Filme. Cor. 135min.