

**LITERATURA E CINEMA:  
A HORA DO ESTRANHO E A FICÇÃO DA ESTRELA**

Jorge Normando dos Santos Filgueira

Orientador: Márcio Venício Barbosa

**Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - UFRN**

**Resumo**

O trabalho pauta-se na leitura comparativa entre o filme lançado no Brasil com o título *Mais estranho que a ficção*, de Zach Helm, dirigido por Marc Forster -- com o livro *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector. As duas obras apresentam similaridades por possuírem uma história pautada principalmente nas personagens, sua ligação com a morte por atropelamento e na abordagem do tema “ofício de escritor de literatura”.

**Palavras-chave**

Cinema, literatura, semiótica, adaptação.

**INTRODUÇÃO**

**1. LITERATURA E CINEMA: ADAPTAÇÃO OU APROPRIAÇÃO?**

A relação entre a literatura e o cinema tornou-se muito próxima neste último século. Como possuem conjuntamente a mesma função de entreter, divertir e levar as pessoas à reflexão, nos dias de hoje, é comum vermos filmes virando livro e obras de ficção literária sendo adaptadas ou “apropriadas” pelo cinema, utilizando-se do termo proposto e estudado pelo professor Dr. Alex Beigui em sua tese de doutorado sobre a estética do teatro contemporâneo. Acredito que o conceito aplicado por ele, tomando como parâmetro a “adaptação” de uma obra literária para o teatro, aplique-se também ao cinema, pois existe em ambos, a figura de um diretor/encenador que transporta a obra para um universo seu, introduzindo, como afirma Alex, um “reposicionamento da questão autoral” (BEIGUI, 2006:22).

A utilização do termo “apropriação” traz à tona duas questões, segundo este estudo. A primeira refere-se à idéia de sujeito-encenador como receptor do texto literário e as várias formas que ele trabalha com o texto. A segunda diz respeito aos níveis estéticos, figurativos e ideológicos, mostrando como o texto repercutirá no espaço da encenação.

Assim,

Nos dois casos, a apropriação enquanto ‘ato de tomar para si’ aponta não apenas para um deslocamento de código, mudança de plano para outro, mas para um descortinamento e para uma transformação da mensagem. Tal operação envolve dois movimentos autorais: o do referente, signo permanente dentro da linguagem, e o da desconstrução, signo modificador, atuante dentro da mesma (BEIGUI, 2006:27).

O olhar modificador perante uma obra, transforma o leitor em um interventor de idéias, trazendo o texto para o mais próximo da sua experiência humana, modificando a forma primeira da mensagem com a qual o autor imaginou para o seu texto.

### 1.1 A PALAVRA ENTRE O DOMÍNIO DO MATERIAL E DO IMATERIAL

A discussão sobre as variadas formas de recepção textual, coloca um questionamento na cabeça de todo mundo que trabalha na área das letras e das artes sobre qual a função da palavra enquanto formador de sentido e de representação?

A literatura passa a conviver com um movimento que não se dá mais em progresso, mas em regresso. Se a matéria da literatura era tão somente a linguagem, e ela perde o seu sentido, o que mais dizer? O que fazer quando a linguagem não oferece outra opção? Nesse estado de coisas, a literatura e a arte em geral são obrigadas a não se preocuparem mais com “o que se diz”, mas em “como se diz”.

Segundo Michel Foucault (2007:88), o signo não representa uma coisa, mas a idéia de uma coisa, representando assim a união de duas idéias, uma da coisa que representa, outra da coisa representada. A representação física de idéias postuladas no papel, acrescenta a ela uma carga muito maior de significação. Quando a idéia passa a se comunicar através de coisas representativas, sejam elas em pinturas, fotografias,

imagens cinematográficas, televisivas ou holográficas, são para nós (receptores) objetos materiais, signos que compõem e se inserem em nosso repertório visual. A outra forma que podemos absorver a representação da idéia é quando ela aparecer, como visões, fantasias, imaginações ou esquemas, sendo assim considerado como domínio imaterial.

## 1.2 A HORA DO ESTRANHO E A FICÇÃO DA ESTRELA

Um texto pode extrapolar o campo sígnico do papel e gerar em suas formas, marcas teatrais, sem precisar necessariamente ser interpretado por um ator. Considerando-se que a escritura pode ser tomada como um espaço cênico, um palco com seus refletores próprios, o autor, ele mesmo, encena seu teatro de palavras, constituindo-se autor/ator/performer. Também podemos ter dentro da narrativa cinematográfica uma característica que faça com que você tenha a impressão de estar lendo um livro. Obviamente isso não é regra.

Harold Crick é a personagem principal do filme que conta a história de um solitário auditor da receita federal, que tem sua vida regrada pelo seu relógio de pulso, e possui uma existência insignificante. Macabéa é uma nordestina que mal conhece a noção da própria existência, vivendo uma ficção dentro da própria vida, não tendo consciência de que ela, sua vida, não era boa. O que ambos podem ter em comum?

Este questionamento sobre as personagens, foi o recorte escolhido por mim neste ensaio comparativo, para observar aspectos de similaridades presentes no filme *Stranger Than Fiction*, -- lançado no Brasil com o título *Mais estranho que a ficção*, de Zach Helm, dirigido por Marc Forster -- com o livro *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector. As duas obras apresentam similaridades por possuírem uma história pautada principalmente nas personagens, sua ligação com a morte por atropelamento e na abordagem do tema “ofício de escritor de literatura”.

Isso pode ser observado nas próprias declarações de Clarice. Em uma entrevista concedida a Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colassanti em 1976, Clarice afirma que depois que entrega seus livros a editora, ela não os relê, depois de publicado é como um livro morto, sente enjôo e quando os lê acha ruim. Observe o trecho da entrevista:

Affonso- Você tem os seus textos escritos na cabeça. E uma vez você me disse uma coisa impressionante: você nunca relê um texto seu?

Clarice – Não. Enjôo. Quando é publicado, é como livro morto. Não quero mais saber dele. E quando eu leio. Estranho, acho ruim. Aí não leio, ora! (LISPECTOR, 1998:6).

## 2. A ESCRITURA DE CLARICE

A escritura pós-moderna de Clarice busca retirar da cena secundária, indicial, nos termos de Peirce, a secundidade, uma primeiridade que pertenceria a uma cena primordial, rastreando sinais ou índices de um “primitivismo” para a composição de Macabéa, dadas as forças anímicas que a personagem traria ligada a terra e ao mundo sertanejo.

Essa performance narrativa aparece confirmada no seguinte trecho da semiótica peirceana:

Tudo que está imediatamente presente à consciência de alguém é tudo aquilo que está na sua mente no instante presente. Nossa vida inteira está no presente (Apud SANTAELLA, 1983:43).

Para Clarice, repetir significa transformação: passar pelos mesmos movimentos, pelas mesmas personagens, mas de modos diferentes, por isso a escrita de Clarice está alicerçada e configurada dentro de uma visão que sobreleva a personagem principal, parecendo trabalhar sempre na perspectiva da personagem, porque a personagem parece ser para ela, o conjunto do descortinamento e mascaramento do real. O texto Clariciano se configura a partir da repetição, não uma repetição ligada à equivalência das coisas, mas uma repetição que se dá em círculos, e que significa transformação.

### 2.1 MACABÉA

Macabéa é aparentemente uma personagem passiva, não conhece seus próprios sentimentos e contenta-se com pouco. Não tem fé. Suas informações são adquiridas através de uma rádio relógio, de uma forma superficial relaciona-se com os outros sempre de maneira submissa. Alimenta-se com cachorro-quente e refrigerante, evita

vomitando para não se dar ao luxo de desperdiçar uma comida boa. O único anseio de Macabéa era o de ficar parecida com Marilyn Monroe. Todavia, para ela tudo acontece como deveria acontecer.

Depois de perder sua tia, seu único elo com o mundo, viaja para o Rio de Janeiro, onde passa a dividir um quarto com quatro moças vendedoras das lojas americanas. Arranja um emprego como datilógrafa e gasta todo o seu tempo ouvindo a rádio-relógio. Daí apaixona-se por um metalúrgico nordestino, Olímpico de Jesus, e logo a trai com sua colega de trabalho Glória, uma loira oxigenada. Em desespero, Macabéa procura uma cartomante a qual prevê um futuro inesperado, causando um lampejo de felicidade na moça que nunca havia vomitado na vida.

Representante da mulher nordestina, é apenas uma miserável que mal conhece a noção da própria existência. Maca, como era carinhosamente chamada pelo narrador Rodrigo, representa a temática da catástrofe, contrapondo-se a Joana, personagem de *Perto do Coração Selvagem* que representa a pré-catástrofe e G.H, personagem de *A Paixão Segundo G.H.*, representando a pós-catástrofe. Essa característica catastrófica presente em toda obra de Clarice, acaba sendo denunciada na *Hora da Estrela* quando cria um ambiente mórbido para descrever uma história “trágico-existencial”. Ela não conseguiu se distanciar das idéias postuladas no livro, deixando transparecer um substrato ou marcas que evidenciam a sua forma “não-ficcional” para abordar várias questões ligadas à existência humana e a sua própria existência.

Clarice utiliza-se de um recurso típico de um autor de obra teatral, explicitando o momento exato da personagem em choque com as suas verdades. Podemos chamar de “epifania literária”, em que a simplicidade das coisas e o contato com o cotidiano podem trazer uma possibilidade de revelação, atividade difícil para Macabéa, pois sua vida era vazia e sem grandes variações sentimentais. Esses momentos eram marcados no texto como: (explosão).

## 2.2 A HORA DA ESTRELA

O título do livro contém o vocábulo “estrela”, palavra carregada de semântica que, segundo Peirce em seu livro *Semiótica*, possui variações sígnicas. Veja isso nas próprias palavras de Peirce:

A palavra ‘estrela’, que é um signo, não é imaginável, dado que não é esta palavra em si mesma que pode ser transposta para o papel ou pronunciada, mas apenas um de seus aspectos, e sendo a mesma palavra quando escrita e quando pronunciada, no entanto é uma palavra específica quando significa ‘astro com luz própria’, outra totalmente distinta quando significa ‘artista célebre’ e uma terceira quando se refere à sorte (Apud NÖTH, 1995:67).

Segundo Olga de Sá “a estrela que se trata é ‘estrela de cinema’ e só aparece mesmo na hora da morte. Essa é a hora da estrela” (SÁ, 1979:269). O “Grand Finale”, como diz Clarice, traz a morte para o centro da discussão. Agora veja como foi o momento do atropelamento de Macabéa. Observe a passagem do livro:

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez! E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho (LISPECTOR, 1998:79).

Neste trecho, observa-se que mesmo estrela tomando para si a significação de astro, de uma celebridade cinematográfica, veríamos Macabéa não se tornando uma “estrela”. Essa referida por Clarice representava a estrela de um símbolo, da marca Mercedes-Benz, ratificando para o leitor a idéia de insignificância existencial de Macabéa, que não conseguiu ter na hora da morte uma redenção.

A relação entre símbolo e a história do atropelamento remete-nos a um “signo que se refere ao Objeto em virtude de uma convenção, lei ou associação geral de idéias. Implica idéia geral e o objeto ao qual se refere deve igualmente implicar idéia geral. A palavra é o símbolo por excelência” (PIGNATARI, 1979:30). O símbolo da Mercedes estabelece um elo com Macabéa.

A gargalhada do cavalo citado acima pode significar metaforicamente a potência do motor Mercedes, pois na linguagem mecânica a potência é chamada de cavalo (*horse power*), e como o carro foge sem prestar socorro a Macabéa, possivelmente, essa associação poderia ser feita para demonstrar textualmente a existência da personagem, a

qual nada tinha de importante para o mundo. Logo, essa é a Hora da Estrela, o momento em que passa o carro com a representação simbólica da estrela, como marca industrial da Mercedes Benz.

### 3. MAIS ESTRANHO QUE A FICÇÃO

O filme conta a história de um solitário auditor da receita federal cuja insignificante existência se transforma quando ele começa a escutar uma misteriosa voz narrando em minuciosos detalhes, acontecimentos rotineiros de sua vida. Os aspectos do enredo se assemelham a um livro literário, pois se percebem elementos da literatura inseridos no filme como construtores da verossimilhança. Ele se aproxima bastante do livro de Clarice, *A Hora da Estrela*, por ser centrado em duas personagens: duas pessoas com pouca noção sobre as coisas da vida; e dois escritores que refletem sobre o ato da escrita.

Há a coincidência do atropelamento, em ambas as obras, mas os diferentes desfechos é que vão nos levar a refletir sobre alguns traços das personagens. A utilização de “Flash Backs” é bastante utilizada para dar o ritmo ao filme, embora acredite que o filme poderia ter sido um pouco mais dinâmico, ou um pouco mais curto para não dar uma impressão, como deu, de ter “pecado por excesso”.

#### 3.1 HAROLD CRICK

Harold Crick, protagonista do filme *Mais Estranho que a Ficção*, interpretado por Will Ferrel, possui hábitos diários que se repetem por toda a semana, tempo X para escovar os dentes, tempo Y para dar o nó na gravata para ganhar uns poucos segundos.

Pega o ônibus sempre no mesmo horário, trabalha com muito afinco, até terminar seu dia, programa o relógio para despertar na hora certa no dia seguinte e repetir todo o ritual novamente. O relógio de Harold é um objeto importante dentro da construção do enredo e de certa forma passa a ser também um personagem da história. Se associarmos este fato à história de Macabéa, veremos que o relógio é um elemento recorrente nas duas obras.

Harold passa exatos 12 anos dentro desta rotina, mas num certo dia começa a ouvir uma voz que descreve tudo o que ele faz, comentando de forma onisciente sobre a sua vida. Ele pensa estar sofrendo de algum distúrbio psicológico e procura a ajuda de uma psiquiatra que lhe diagnostica como um esquizofrênico. Ela o aconselha a procurar um professor de literatura e Harold descobre que é o principal personagem de um romance que está sendo escrito e que também a autora do texto é uma excêntrica autora inglesa de tragédias, famosa por matar suas personagens principais de maneira inusitada. Nesse meio tempo, ele conhece uma dona de padaria pela qual se apaixona mudando a sua forma de pensar sobre a vida. Harold descobre que vai morrer, mas como está apaixonado pela padeira, tenta encontrar a autora do livro sobre a vida dele para tentar mudar o seu destino.

#### 4. O OFÍCIO DE ESCRITOR

Uma das coincidências entre o livro e o filme é o fato dos autores criarem personagens para conduzirem as histórias como se elas fossem as responsáveis pela elaboração do enredo, ocupando o papel de criador da história. Zach Helm cria um narrador feminino enquanto Clarice, um narrador masculino. Desse fato surge um jogo de espelhamento.

Na literatura de Clarice Lispector se instaura nesse processo narrativo uma idéia de abismo, em que tem muito mais força aquilo que ela deixa de falar, do que aquilo que fala. Faz um apelo ao olhar crítico do espectador/leitor. Ao criar Rodrigo S.M. tenta encobrir um distanciamento na sua posição em face ao gênero feminino, mas nem assim conseguiu se esconder. Rodrigo é um escritor que, dadas às intromissões na narrativa, acaba por ser também uma personagem do romance.

Vemos neste narrador uma figura importantíssima na compreensão da obra, pois a descrição dos acontecimentos, através do processo de leitura é capaz de transportar



nossa imaginação, num exercício de catarse, para um palco de teatro, onde enxergamos a construção cênica dos detalhes e até ouvimos o som “do tambor batido por um soldado” (LISPECTOR, 1998:22), descrito por ele, quando diz que este som o acompanha enquanto escreve as palavras que antecedem a história, e que cessará assim que o enredo começar a se desenrolar.

Rodrigo afirma que não lê para não contaminar com luxos a simplicidade da sua linguagem. Nesta passagem do livro percebe-se o conceito de “apropriação” proposto por Alex Beigui em sua tese, aparecendo na visão sobre a escritura do narrador-personagem Rodrigo S.M.. Observe:

Pois como eu disse a palavra tem que se parecer com a palavra, instrumento meu. Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo a respirar alheio a me acompanhar o texto (LISPECTOR, 1998:23).

A personagem de Zach Helm, autor do filme, *Karen Eiffel*, interpretada por Emma Thompson, possui a mesma característica de “apropriação” de Rodrigo, pois tanto ele quanto ela ocupam perante as suas obras o lugar do sujeito-encenador, funcionando como receptor do texto literário, transformando-o em algo “seu”, para mostrar como vêm a realidade sobre outro prisma. A outra coisa que ocorre com as duas personagens é a transformação estética que elas propõem, apontando como o texto se portará no espaço de atuação.

O que vai unir Rodrigo a Karen é a “possível” predestinação que ambos receberam dos autores das obras, para que as personagens tivessem que morrer. O mais inusitado é que os dois elegem o atropelamento para executar o acontecimento. Há, porém, um paradoxo entre os autores. Karen era uma escritora que tinha por hábito matar todas as suas personagens por motivos pífios e entra num dilema, pois não consegue achar uma forma para matar Harold. Rodrigo não queria que Macabéia morresse: “vou fazer o possível para que ela não morra” (LISPECTOR, 1998:81), mas muda de idéia: “Mas quem sabe se ela não estaria precisando de morrer? Pois há momentos em que a pessoa está precisando de uma pequena mortezinha e sem ao menos saber” (LISPECTOR, 1998:83).

Em *Mais Estranho que a Ficção*, o detalhe da história é que os acontecimentos na vida de Harold acontecem apenas quando Karen datilografa o texto na máquina de escrever e, diferentemente de Rodrigo, ela está tentando encontrar uma forma de matar Harold, pois a inspiração dela desapareceu, ela afirma: “eu não sei como matar Harold Crick” (HELM, 2006, Cap. 4, 00:16: 47).

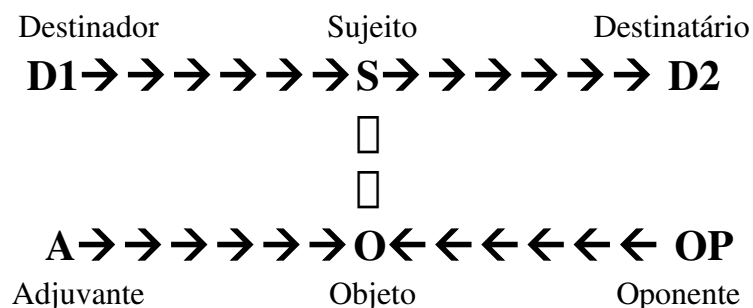
## 5. AS PERSONAGENS: O ESQUEMA ACTANCIAL E AS RELAÇÕES DE CLASSES

As personagens são representações de estruturas sociais estabelecidas e regidas por um sistema: o capitalismo. A estrutura capitalista transforma as pessoas em números, estatísticas ou coisas que apenas representam à idéia de uma coisa e não a coisa em si. Todorov em seu livro, *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*, diz que a personagem se caracteriza apenas por duas possibilidades: direta e indireta. Ela será direta quando o narrador disser as características da personagem (corajoso, generoso...). E ela será indireta quando o narrador incumbir o leitor de tirar as suas próprias conclusões. Ambos os narradores falam de forma direta sobre suas personagens, embora o projeto seja muito maior, pois há em ambos a reflexão por parte do leitor-espectador sobre o que foi dito e esse é o objetivo principal tanto de Clarice, quanto de Zach Helm.

Percebe-se que Macabéa faz parte de uma estrutura social que impede que ela se localize como sujeito. Para ela tudo funciona daquela forma, por que tem de ser daquele

jeito. No caso de Harold, ele entra num processo de “maquinização”, ou seja, o sujeito que funciona como uma máquina e que não tem tempo para refletir. Tudo era para ele feito em função de se aproveitar esse tempo, desde fazer o nó da gravata ao momento de tomar um cafezinho no intervalo. Isso é tão perceptível que ele faz contas com a mesma precisão de uma calculadora.

Comparando as personagens através da teoria greimasiana sobre o esquema actancial, vemos que Macabéia e Harold se enquadram dentro do modelo seguinte. Actante é utilizado para designar o participante (pessoa, animal ou coisa) em um programa narrativo. De acordo com o modelo de A. J. Greimas, temos:



Um destinador ou uma força (D1) quer algo. Levado por sua ação o sujeito (S) busca um objeto (O) em proveito de um ser, concreto ou abstrato (D2). Nesta busca o sujeito tem aliados (A) e oponentes (OP). Para entendermos melhor essa teoria, vejamos o que disse Luiz Tatit sobre a relação entre sujeito e objeto:

Acontece, porém, que o sujeito não se define apenas pelo objeto, seu termo complementar do ponto de vista sintático. A esfera de ação do sujeito está delimitada pelas ações de outros sujeitos e, em especial, pela ação do *anti-sujeito* que lhe impõe resistências, muitas vezes comprometendo o êxito do seu percurso narrativo. Temos, assim, de um lado, a atração que o objeto exerce sobre o sujeito, orientando sua atividade para um fim preciso e, de outro, a resistência antagonista que ao impedir a conquista imediata do objeto, valoriza a ação propriamente dita e instaura o sentido de progresso gradativo como algo necessário a própria noção de narratividade (TATIT, 2001:31-32).

No livro *A Hora da Estrela*, Clarice (D1) nos apresenta Macabéa (S), através de Rodrigo S.M., apresentando ao leitor o desenvolvimento das ações das personagens, já que é ele quem vai encadear a ordem e a velocidade dos acontecimentos, buscando no objeto, a própria Macabéa (O), (pois ela é seu próprio objeto  $S \Leftrightarrow O$ ), um diálogo com um ser, nesse caso abstrato, que é o leitor/espectador (D2).

A rádio relógio (A) funciona como uma personagem que a ajuda a se inteirar, mesmo superficialmente, sobre as coisas do mundo. José Olímpico, Glória, a estrutura capitalista e a própria cidade (OP) se opõem a Macabéa, pois eles são representações metafóricas da sociedade em si, que pressiona e esmaga quem não se adequar às suas regras, reiterando o real lugar representativo que Macabéa possui, mesmo eles sendo também partícipes da mesma estrutura social que ela. Macabéa, não percebe esse seu deslocamento do mundo real.

No filme *Mais Estranho que a Ficção*, Zach Helm (D1) nos apresenta Harold Crick (S), que busca encontrar uma forma de não morrer (O), para tentar passar uma mensagem para o espectador (D2). O professor de literatura Jules Hilbert, interpretado por Dustin Hoffman, e a padeira Ana Pascal, interpretada por Maggie Gillenhaall (A), são personagens que ajudam Harold a perceber qual o valor que ele realmente possui e onde ele pode se inserir na sociedade. Isso significa a possibilidade da real contribuição que ele daria ao mundo, agindo de forma diferente e aceitando o seu destino.

Já a escritora Karen Eiffel, a sua assistente Penny Asher, interpretada por Queen Latifah, seu relógio de pulso, seu emprego de fiscal de impostos e como em *A Hora da Estrela*, a estrutura capitalista e a cidade (OP), se opõem ao objetivo de Harold, que é evitar a sua morte e tentar estabelecer um novo paradigma para a sua insignificante vida. No caso do relógio, ele mudará de posição dentro do filme, deixando de ser oponente para ser adjuvante, levando em consideração a sua importância no desfecho da sua história.

Em Clarice, há um permanente conflito entre o sujeito que narra, o objeto narrado e o leitor. Por isso o herói cai e vive na contemporaneidade uma perspectiva profunda. A descida ao buraco é uma forma de ver as coisas de um outro ângulo, e uma possibilidade de reescritura, na queda. O romance moderno vai agir dentro dessa visão do sujeito não mais evitando a queda, mas dentro do próprio buraco.

No filme, apesar da personagem ser um homem bem-sucedido profissionalmente (embora não gostasse do que fazia), contrapondo-se a Macabéa, ele representa a figura do herói que não pensa, aquele cujo objetivo é servir à pátria e ao capitalismo. Quando questionado por Ana Pascal por estar olhando fixamente para os seus seios, observe qual foi a resposta de Harold:

Ana: Sr. Crick?

Harold: Sim o quê?

Ana: Estava olhando fixo os meus peitos.

Harold: Eu... Não estava. Eu não faria isso. Se fiz garanto que foi só como agente do governo dos EUA. Desculpe, eu estou tendo um dia difícil, eu volto na terça-feira (HELM, 2006, Cap. 3, 00:12: 41).

A subserviência é tanta, que impede Harold de perceber que antes de ser um auditor da receita federal, ele também é humano. É neste ponto que vemos o quanto a “robotização” do ser humano causa danos a sua existência. O fato de se apaixonar pela padeira fez com que Harold começasse a perceber que toda a sua rotina era algo que o impedia de sentir e fazer coisas mais agradáveis para si e para as pessoas que o rodeavam. Na história de Macabéa, o amor não conseguiu libertá-la da crise de não saber por que existe e qual objetivo ela tinha na terra, sua relação com Olímpico, que em vez de ajudá-la, pelo contrário, a jogou mais para o abismo. Sua ingenuidade era tanta, que o fato dela ser datilógrafa e ele metalúrgico (em substituição de operário), fazia com que ela pensasse que eles eram alguém no mundo. Observe:

Olímpico de Jesus trabalhava de operário numa metalúrgica e ela nem notou que ele não se chamava de ‘operário’ e sim de ‘metalúrgico’. Macabéa ficava contente com a posição social dele porque também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo. Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. ‘Metalúrgico e ‘datilógrafa’ formavam um casal de classe (LISPECTOR, 1998:45).

Esta analogia do ser só existir como sujeito social, por aquilo que faz e não por ser quem é, nos leva à reflexão do processo de reificação ou coisificação do humano, estudado por alguns teóricos como Frederic Jameson e George Lukács. Veja o que disse Lukács:

Já muitas vezes se realçou a essência da estrutura mercantil, que assenta no fato de uma ligação, uma relação entre pessoas, tomar o caráter de uma coisa, e ser, por isso, << de uma objetividade ilusória >> que, pelo seu sistemas de leis próprio, aparentemente rigoroso, inteiramente fechado e racional, dissimula todo e qualquer traço da sua essência fundamental: a relação entre homens (LUKÁCS, 2001:97).

Rodrigo S.M. tem mais dinheiro do que os que passam fome e sente-se culpado, afirmando não ter classe social. O escritor ocupa a posição de um trabalhador manual para poder falar de Macabéa. Ironicamente, denuncia o escritor burguês que defende a necessidade da literatura engajada. Um escritor só se livra de ser um acaso na vida, como Macabéa, pelo fato de escrever:

Escrevo por não ter nada a fazer: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser se não fosse sempre a novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias (LISPECTOR, 1998:21).

O narrador Clariciano sofria do mesmo mal que sua personagem, a diferença é o fato de ele ser um escritor, voltando assim para a associação de valor ligada à classe, fazia com que ele tivesse um objetivo - contar a história de Macabéa. Já o objetivo de Karen era matar Harold. Ambos sabiam como expressar as suas angústias, pois fugiam delas mediante a palavra, coisa que as profissões tanto de Macabéa quanto de Harold não permitiam, por se tratarem de atividades repetitivas, impedindo-os de refletir sobre a vida.

## 6. O ATROPELAMENTO

Coincidentemente Karen e Rodrigo S. M. elegem o atropelamento como forma de morte de suas personagens. Voltaremos a discutir aqui a questão da morte como aspecto de redenção humana. A morte como redenção pode salvar personagens que em sua essência são pícaros ou não merecedores do reino sagrado. As personagens de “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna conseguem ter na morte a real noção da importância que não tiveram em vida. Eles são agraciados por serem o centro da

discussão entre Deus, o Diabo e a Compadecida (Nossa Senhora). Foi a primeira vez que todos puderam ter consciência do verdadeiro valor de sua existência. Os pecados foram perdoados, e pelas condições de vida que tem o povo nordestino, praticavam ações impensadas por causa do sofrimento, sem consciência das próprias existências. Suas salvaçãoes são garantidas apenas com o arrependimento na hora da morte.

Situando os dois acontecimentos temos uma estrutura semelhante no filme de Helm e no romance de Clarice. Neste último, Macabéa notou que sua vida não era boa depois de uma conversa que teve com a cartomante Madama Carlota. Ela se sentiu “uma pessoa grávida de futuro” (LISPECTOR, 1998:79), algo que nunca houvera pensado antes, sobre como seria o seu futuro. Harold, por sua vez, percebe a inércia da sua vida depois do seu romance com a dona da padaria, Ana Pascal, que também lhe provoca anseio por ter um futuro.

Macabéa não sabia que ia morrer, se ilude com as previsões da cartomante e sai em busca de seu glorioso destino, mesmo quase consciente de que em sua vida ela não tinha escolha. Macabéa não tinha livre-arbítrio. Ela não pode transitar do espaço da ficção para o espaço do narrador. Enquanto Harold, desloca-se da sua representação para o espaço “real” da escritora.

A ficção é invenção do real. Essa invenção, porém, não é mentira. O escritor adivinha o real. Macabéa não teve essa chance. No enredo do filme de Helm, o autor propõe para o espectador um realismo fantástico, a partir do qual o personagem pôde descobrir quem era e o que aconteceria com ele. Aí vem a grande questão, ele soube do final de sua história e mesmo assim decidiu ir em frente, sem mudar uma vírgula do que estava escrito nos manuscritos da autora. Harold Crick teve livre-arbítrio, mas fez a escolha mais difícil.

É possível que personagens possam se apropriar de um pensamento do autor? (Apropriação no sentido de Beigui de tomar para si a interpretação textual) Teoricamente não, e como isso não é possível dentro da realidade, os autores criaram realidades paralelas para poder ocupar um lugar de interlocução entre ele e seu objeto de criação. Os narradores funcionaram como os pseudônimos usados por poetas, como por exemplo, Fernando Pessoa e seus Heterônimos. Rodrigo e Karen são utilizados como o sujeito-encenador, aquele que muda o ponto de vista do autor, aquele que contrapõe e

dá uma nova dimensão e cria novas realidades para a recepção da obra literária, teatral ou cinematográfica.

Harold escolhe morrer em nome de uma causa maior, a vida, não a dele, a de uma criança. Segundo o professor Jules Hilbert, que leu o livro antes de Harold, afirma que “Morte e Impostos” é a grande obra prima da escritora de tragédias Karen Eiffel, por se tratar de uma obra que cumpria bem os propósitos de uma grande tragédia. Comparando Harold com Aquiles da Ilíada, vemos um mesmo anseio, o de marcar o nome na história e não apenas ser mais uma personagem que teve uma vida insignificante e que morreu sem uma grande causa. Contrariando a escolha de Harold e abrindo mão de escrever uma obra prima, Karen desiste de matá-lo. Observe-se o diálogo:

Jules: Porque mudou o livro?

Karen: Por várias razões. Eu percebi que não seria capaz.

Jules: Porque ele é real?

Karen: Porque é um livro sobre um homem que não sabe que vai morrer até ele morrer. Mas se ele souber que vai morrer e morrer, voluntariamente, podendo ter evitado, não seria o tipo de homem que você gostaria de manter vivo? (HELM, 2006, Cap. 28, 01:42:36)

O atropelamento de Harold fez com que a personagem mudasse o ponto de vista da escritora, ele a surpreendeu e como João Grilo, fazendo esta analogia, teve a chance de continuar vivendo, por entender que na sua realidade, Karen possuía poder equivalente ao de Deus, pois ela era a senhora do destino da vida de Harold. Quem o salva é o metal do seu relógio, impedindo uma hemorragia, ratificando a mudança do relógio de uma personagem oponente para uma adjuvante. Rodrigo também tinha esse poder sobre Macabéa, por ele também ser um narrador onisciente, mas dentro da sua visão, diferentemente do caso de Harold, a morte de Macabéa era algo necessário:

Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede (LISPECTOR, 1998:86).

Este livro corresponde a uma escrita toda voltada para a pesquisa a respeito das correspondências entre ser, linguagem e morte. Tal escritura clariciana, sempre



paradoxal, traçou manualmente, pouco antes de cumprir com a própria morte, o destino de Macabéa.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escritura de Clarice é extremista, não há meios termos. Ou você participa ou fica de fora. Ler um texto de Clarice é como ler o outro. Ela segue o percurso assinalado pelas relações já comentadas entre linguagem, ser e morte dentro de toda a sua obra. Sua escrita simula uma incompletude e às vezes uma circularidade, terminando como começa: sempre em busca de alguma coisa. Ela parece estar interessada em “algo”, da qual não abre mão, e que ao leitor/espectador é apenas revelada pela metade. A escrita aproxima-se da fala não só pelo aspecto da oralidade, mas também, por causa da performatividade, o que transforma a leitura e exige do leitor uma “performance”. Na pós-modernidade a leitura de qualquer obra artística passa a ser performática, com o sujeito/leitor participando diretamente da ação. Por estar se dirigindo a um “outro”, a escrita de Clarice é sempre dialógica, mesmo quando parece monológica. Esse outro com quem ela dialoga é sempre o leitor.

No cinema o exercício é similar, visto que o espectador participa também do filme por intermédio de uma leitura própria. O sujeito/espectador também participa da ação como o sujeito/leitor. Não é mais possível estabelecer expectativas no confronto com a modernidade. As leituras e interpretações são múltiplas, infinitas. A idéia de expressividade é deixada de lado. Expressão é um parâmetro diferente da comunicação. Diferentemente da expressão, para que exista comunicação é preciso que haja compreensão, entendimento. O espectador tem que entrar, fazer parte da obra, responder a certos apelos sensoriais.

A tentativa de aproximar uma obra literária ao cinema é uma experiência aberta. Recortei dentre inúmeras possibilidades aquelas que poderiam ser importantes para a confrontação das duas linguagens. Busquei traçar relações que intercambiassem as significações de cada uma delas. Ainda assim, trata-se de uma leitura dentre inúmeras possíveis.

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEIGUI, Alex. **Dramaturgia Por Outras Vias: A Apropriação Como Matriz Estética do Teatro Contemporâneo - Do Texto literário à Encenação**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2006.

DUCROT, O.; TODOROV, T. **Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage**. Paris: Seuil, 1972.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e As Coisas: Uma Arqueologia das Ciências Humanas**. Tradução Salma Tannus Muchail. 9ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HELM, ZACH. **Stranger Than Ficción (Mais Estranho Que A Ficção)**. Dirigido por Marc Forster. Chicago: Columbia Pictures: 2006.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUKÁCS, George. **A Reificação e a Consciência do Proletariado**. In: *História e Consciência de Classe*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce**. São Paulo: Annablume, 1995.

NUNES, Benedito. **O Drama da Linguagem: Uma Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo, Perspectiva, 1987.

PERUZZOLO, Adair Caetano. **Elementos de Semiótica da Comunicação: Quando Aprender é Fazer**./Adair Caetano Peruzzolo. Bauru, São Paulo: Edusc, 2004

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura: Icônico e Verbal, Oriente e Ocidente**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

SÁ, Olga de. **A Escrita de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.

SANTAELLA, Lúcia. **O Que é Semiótica**. São Paulo, Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

TATIT, Luiz. **Análise Semiótica Através das Letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.