



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes: Perspectivas Críticas e Teóricas

Atena
Editora
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes: Perspectivas
Críticas e Teóricas

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L649	Letras, linguística e artes: perspectivas críticas e teóricas [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Letras, Linguística e Artes: Perspectivas Críticas e Teóricas; v. 1) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-377-4 DOI 10.22533/at.ed.774190506 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. II. Série. CDD 407
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Pensar nas discussões referentes ao ensino linguagem na escola significa criar as possibilidades de reflexão aos sujeitos em uma proposta interacional com as mudanças que ocorrem constantemente na sociedade.

A identidade deste livro caracteriza os trabalhos organizados como necessários ao processo de formação dos indivíduos. Sendo assim, nesta coletânea são apresentados quarenta estudos aos interlocutores atentos com as mudanças literárias, artísticas e sociais.

No primeiro capítulo, os autores compreendem as estratégias de incentivo à leitura de professores de Língua Portuguesa, de vários níveis da educação básica e com diferentes períodos de atuação. O segundo capítulo, por sua vez, discute e analisa o poema *Profundamente*, de Manuel Bandeira e o cotidiano que adquire significação simbólica no poeta. No terceiro capítulo, os autores identificam e estudam as danças e folguedos tradicionais brasileiros a partir da temática gênero.

A autora do quarto capítulo analisa a aprendizagem da escrita em português do sujeito surdo e as implicações na trajetória social. No quinto capítulo, o gênero textual Capa de CD é analisado pelos autores e no sexto capítulo o autor define discursivamente o conceito de gramática histórica, partindo da concepção clássica estabelecida por Ismael Coutinho com as abordagens de outros linguistas.

No sétimo trabalho, os autores discutem e refletem sobre as questões ortográficas no ensino do texto, perpassando por todas as etapas da feitura textual, além disso, analisam algumas produções. No oitavo capítulo, as autoras abordam a importância do professor na alfabetização das crianças de três a nove anos, sendo observada a necessidade do uso da fonética e fonologia no aprendizado do aprendiz. O autor do nono capítulo analisa a interação multilateral no ensino presencial mediado pela tecnologia do gênero discursivo digital videoconferência em aulas de linguagens para o ensino médio.

No décimo capítulo, os autores analisam a linguagem dos alunos em atividades de escrita colaborativa em um blog educacional para o ensino-aprendizagem de língua portuguesa. No décimo primeiro capítulo, as autoras intencionam trazer pontos relevantes da história da educação e da escola como construção social, bem como pretendem lançar alguns olhares sobre a adolescência, etapa delicada na formação do sujeito. No décimo segundo capítulo, as autoras apresentam resultados parciais de uma pesquisa cuja finalidade parte da avaliação de uma unidade didática à luz dos gêneros textuais.

No décimo terceiro capítulo, a autora estabelece um diálogo entre a Análise do Discurso de linha francesa e o ensino de leitura de textos em língua materna. As autoras do décimo quarto capítulo analisam o vínculo intersemiótico de texto multimodal, em uma seção de leitura de um livro didático de Língua Portuguesa, dos anos finais do ensino fundamental. No décimo quinto capítulo, as autoras analisam as repercussões

que as avaliações externas apresentam na rotina da equipe pedagógica.

As autoras do décimo sexto capítulo compreendem o estabelecimento de um diálogo entre as mídias digitais e a formação do leitor. No décimo sétimo capítulo as autoras descrevem e analisam uma unidade didática do livro didático de Língua Estrangeira do Estado do Paraná para o ensino médio. No décimo oitavo capítulo o autor analisa as interações culturais entre cristãos e pagãos a partir do romance histórico *O Último Reino*, de Bernard Cornwell.

No décimo nono capítulo as autoras abordam o significado de nudez a partir de uma visualidade literária. No vigésimo capítulo, os dicionários monolíngues de aprendizes são o foco de análise e investigação. No vigésimo primeiro capítulo, os autores investigam a existência das figuras que desempenham tais papéis na obra *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Márquez.

No vigésimo segundo capítulo, os autores transitam entre definir e indefinir o conceito de espaço, ao mesmo tempo, que diferenciam de ambiente. No vigésimo terceiro capítulo são identificadas e analisadas algumas semelhanças e diferenças entre a obra literária *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. No vigésimo quarto capítulo a autora problematiza as danças de fanfarras, a partir de uma leitura crítico-reflexiva.

No vigésimo quinto capítulo é feita uma breve leitura analítica e interpretativa da narrativa do romance *Leite derramado*, de Chico Buarque. No vigésimo sexto capítulo uma análise de representações visuais é apresentada ao leitor. No vigésimo sétimo capítulo, os autores analisam, nos escritos montellianos, como se manifestam as identidades católica e protestante.

No vigésimo oitavo capítulo é apresentado um estudo sobre as estratégias de polidez linguística no discurso político de candidatos a prefeitos do município de Mocajuba. No vigésimo nono capítulo as autoras comungam de concepções discursivas advindas da Análise do Discurso e dos estudos culturalistas. No trigésimo capítulo, os autores problematizam o uso da internet a partir das habilidades de leitura e escrita.

No trigésimo primeiro capítulo, os autores relatam um projeto de extensão, com a função valorizar a cultura gaúcha, disseminado e promovendo-a entre a comunidade acadêmica. No trigésimo segundo capítulo, as autoras refletem sobre uma proposta de material didático pautada na observação dos usos da língua. No trigésimo terceiro capítulo, as autoras verificam a força das questões culturais, dos mitos, dos coloridos da mata em uma proposta interdisciplinar a partir de uma letra de canção.

No trigésimo quarto capítulo, a autora discute a temática letramento na concepção da aprendizagem semiótica. No trigésimo quinto capítulo a autora apresenta uma estratégia de aprendizagem de comprovado êxito em uma instituição escolar, localizada no município de Três Lagos – MS. No trigésimo sexto capítulo investigam-se as relações existentes entre a psicanálise e literatura, como o inconsciente desvela-se no discurso literário, tendo como *corpus* algumas obras literárias de Clarice Lispector.

No trigésimo sétimo capítulo, os autores discutem a formação da identidade

literária juvenil a partir de uma constituição poética. No trigésimo oitavo capítulo, a autora investiga através de trabalhos publicados como a ANPOLL promove um diálogo multicultural entre Brasil, Rússia, China, Índia e África do Sul. No trigésimo nono capítulo averigua-se o percurso da figuração do estrangeiro em dois romances e, por fim, no quadragésimo capítulo, os autores contribuem reflexivamente com o ensino de gêneros textuais na modalidade escrita nas aulas de língua estrangeira e, por fim, no quadragésimo primeiro capítulo os autores associam o uso da plataforma Facebook em um processo dialógico destino aos alunos no contexto contemporâneo escolar.

Todos os autores ampliam as reflexões presentes nesta obra e revelam as razões de demonstrarem os conhecimentos aos interlocutores desta coletânea. Assim, esperamos que os leitores encontrem nos variados trabalhos os questionamentos capazes de problematizar outros e novos conhecimentos.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“ELES NÃO GOSTAM DE LER”: ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS DE INCENTIVO À LEITURA NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA	
Isabela Giacomini	
Laila Wilk Santos	
Lucas Arruda Tacla	
Theodora Rosskamp Kalbusch	
Rosana Mara Koerner	
DOI 10.22533/at.ed.7741905061	
CAPÍTULO 2	17
‘PROFUNDAMENTE’ EM MANUEL BANDEIRA: UM OLHAR INTERPRETATIVO	
Vitor Hugo da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.7741905062	
CAPÍTULO 3	28
“BRINCANDO DE SER MULHER”: UM ESTUDO SOBRE TRAVESTILIDADES NAS DANÇAS E FOLGUEDOS TRADICIONAIS BRASILEIROS	
José Roberto do Nascimento Junior	
Ana Cecília Vieira Soares	
DOI 10.22533/at.ed.7741905063	
CAPÍTULO 4	36
A APRENDIZAGEM DA ESCRITA E SUAS IMPLICAÇÕES NA VIDA DO SUJEITO SURDO	
Miriam Maia de Araújo Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.7741905064	
CAPÍTULO 5	47
A FOTOGRAFIA COMO COMUNICAÇÃO, EXPRESSÃO E ARTE: UMA ANÁLISE DA CAPA DO CD CORAÇÃO DE JOHNNY HOOKER	
Renan da Silva Dalago	
Altamir Botoso	
DOI 10.22533/at.ed.7741905065	
CAPÍTULO 6	57
A GRAMÁTICA HISTÓRICA COMO FERRAMENTA PARA O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA	
Adílio Junior de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.7741905066	
CAPÍTULO 7	70
ORTOGRAFIA NO ENSINO DO TEXTO	
Ivan Vale de Sousa	
Maria Elizete Melo de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.7741905067	

CAPÍTULO 8	82
A IMPORTÂNCIA DA ARTICULAÇÃO DO PROFESSOR NA ALFABETIZAÇÃO DAS CRIANÇAS DE 3 A 9 ANOS: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	
Letícia Saminez da Silva Jaina Milhomem Rezende Michelle Fonseca Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.7741905068	
CAPÍTULO 9	93
A INTERAÇÃO MULTILATERAL NO ENSINO DE LINGUAGENS MEDIADO PELA TECNOLOGIA DO GÊNERO DISCURSIVO DIGITAL VIDEOCONFERÊNCIA	
Naziozênio Antonio Lacerda	
DOI 10.22533/at.ed.7741905069	
CAPÍTULO 10	108
A LINGUAGEM DOS ALUNOS NA ESCRITA COLABORATIVA EM <i>BLOG</i> EDUCACIONAL PARA O ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA	
Jaqueline Silva Santos Naziozênio Antonio Lacerda	
DOI 10.22533/at.ed.77419050610	
CAPÍTULO 11	124
ADOLESCÊNCIA E ESCOLA: ALGUNS OLHARES	
Maria Rute Depoi da Silva Marcele Pereira da Rosa Zucolotto	
DOI 10.22533/at.ed.77419050611	
CAPÍTULO 12	132
ALFABETIZAÇÃO E CONSCIÊNCIA FONOLÓGICA: UMA ABORDAGEM PELOS GÊNEROS TEXTUAIS	
Luci Piletti Niedermayer Carmen Teresinha Baumgartner	
DOI 10.22533/at.ed.77419050612	
CAPÍTULO 13	144
ANÁLISE DO DISCURSO E FORMAÇÃO DO LEITOR	
Eliana Alves Greco	
DOI 10.22533/at.ed.77419050613	
CAPÍTULO 14	151
APLICAÇÃO DA LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL NA ANÁLISE DE UM TEXTO MULTIMODAL	
Jeniffer Streb da Silva Noara Bolzan Martins	
DOI 10.22533/at.ed.77419050614	
CAPÍTULO 15	159
AS AVALIAÇÕES EXTERNAS E SUAS REPERCUSSÕES NA ROTINA DA EQUIPE PEDAGÓGICA	
Letícia Mendonça Lopes Ribeiro Priscila Adriana Silva Sacramento Janaína Arostilde Belmiro	
DOI 10.22533/at.ed.77419050615	

CAPÍTULO 16	172
AS CRIANÇAS DA ERA DAS MÍDIAS DIGITAIS E SUAS RELAÇÕES COM A LEITURA LITERÁRIA	
Francisca Rodrigues Lopes Elizangela Silva de Sousa Moura Liliane Rodrigues de Almeida Menezes	
DOI 10.22533/at.ed.77419050616	
CAPÍTULO 17	182
AS FÁBULAS NO ENSINO DE LÍNGUA INGLESA: CONTRIBUIÇÕES PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES	
Eliana Santiago Gonçalves Edmundo Ana Paula de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.77419050617	
CAPÍTULO 18	199
AS RELAÇÕES SOCIAIS ENTRE VIKINGS E SAXÕES DO OESTE NA OBRA O ÚLTIMO REINO DE BERNARD CORNWELL	
Lucas Luiz Oliveira Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.77419050618	
CAPÍTULO 19	208
ATRAVÉS DE LINHAS E MANCHAS PULSAM AS SENSações: A PINTURA DE LUCIAN FREUD E O DESNUDAMENTO DO SER	
Rochele Maria Borelli Bernadette Maria Panek	
DOI 10.22533/at.ed.77419050619	
CAPÍTULO 20	220
CAPACIDADES E LIMITAÇÕES DOS DICIONÁRIOS DE APRENDIZES DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA	
Laura Campos de Borba	
DOI 10.22533/at.ed.77419050620	
CAPÍTULO 21	236
“CEM ANOS DE SOLIDÃO”, DE GABRIEL GARCIA MÁRQUEZ : A TEORIA DAS PERSONAGENS	
Matheus Luamm Santos Formiga Bispo Milena Menezes Santos	
DOI 10.22533/at.ed.77419050621	
CAPÍTULO 22	245
DA CONSTRUÇÃO À RECONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: O ESPAÇO CONFIDENCIAL EM <i>CABIDELIM</i> , <i>O DOCE MONSTRINHO</i> , DE SYLVIA ORTHOF	
Luciana Petroni Antikeira Chirzóstomo Wagner Corsino Enedino	
DOI 10.22533/at.ed.77419050622	
CAPÍTULO 23	255
DA LITERATURA PARA O CINEMA: A ADAPTAÇÃO DA OBRA A HORA DA ESTRELA	
Ray da Silva Santos Débora Wagner Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.77419050623	

CAPÍTULO 24	270
DANÇAS DE FANFARRAS: UMA LEITURA CRÍTICA	
Erika Kraychete Alves	
DOI 10.22533/at.ed.77419050624	
CAPÍTULO 25	274
DECADÊNCIA E MEMÓRIA EM LEITE DERRAMADO, CHICO BUARQUE	
Dulce Maurilia Ribeiro Borges	
DOI 10.22533/at.ed.77419050625	
CAPÍTULO 26	287
DISCURSOS E REPRESENTAÇÕES MULTIMODAIS DO MOVIMENTO “PANELAÇO” NO CONTEXTO POLÍTICO DO BRASIL	
Juliana Ferreira Vassolér	
Eni Abadia Batista	
DOI 10.22533/at.ed.77419050626	
CAPÍTULO 27	304
ENTRE A FÉ E OS CONFLITOS: AS FACES DA IDENTIDADE CRISTÃ EM OS DEGRAUS DO PARAÍSO, DE JOSUÉ MONTELLO	
Thiago Victor Araújo dos Santos Nogueira	
Paloma Veras Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.77419050627	
CAPÍTULO 28	317
ESTRATÉGIAS DE POLIDEZ LINGUÍSTICA NO DISCURSO POLÍTICO DE CANDIDATOS A PREFEITOS DO MUNICÍPIO DE MOCAJUBA-PA	
Elber José Alves Corrêa	
Benedita Maria do Socorro Campos de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.77419050628	
CAPÍTULO 29	328
ÍNDIO SURDO E EDUCAÇÃO BÁSICA EM SUAS (DES)IDENTIFICAÇÕES: UM ESTUDO DE CASO	
Michelle Sousa Mussato	
Claudete Cameschi de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.77419050629	
CAPÍTULO 30	343
INTERNET, LEITURA E ESCRITA:UM DESAFIO MEDIADO PELO PROFESSOR DE LÍNGUA ADICIONAL	
Daiane Ventorini Pohlmann Michelotti	
Virginia Ponche Barbosa	
Alessandro Carvalho Bica	
DOI 10.22533/at.ed.77419050630	

CAPÍTULO 31	352
INVERNADA ARTÍSTICA CHÃO BATIDO – CULTIVANDO A TRADIÇÃO GAÚCHA: UM PROJETO DE EXTENSÃO REALIZADO EM 2016	
<p>Ana Paula Palharini Daniel Verbes Padilha Deise Pieniz Casagrande Maico Mantovani Tolfo Mylla Keenan Acosta Maiara Bertl</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050631	
CAPÍTULO 32	356
LEITURA E PRODUÇÃO DE SENTIDO NA INTERFACE DOS GÊNEROS DIGITAIS E DA MULTIMODALIDADE	
<p>Nágida Maria da Silva Paiva Iara Ferreira de Melo Martins Ana Cláudia Soares Pinto</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050632	
CAPÍTULO 33	369
LETRA DA CANÇÃO: “SAGA DA AMAZÔNIA”: UM OLHAR INTERDISCIPLINAR	
<p>Márcia Antonia Guedes Molina Valéria Angélica Ribeiro Arauz</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050633	
CAPÍTULO 34	382
LETRAMENTOS E APRENDIZAGEM SEMIÓTICA: POSSIBILIDADES PARA A FORMAÇÃO DE CIDADÃOS NA ESCOLA	
<p>Áurea Maria Brandão Santos</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050634	
CAPÍTULO 35	392
LITERATURA E OUTRAS ARTES: DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES	
<p>Vitória Regina Xavier da Silva</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050635	
CAPÍTULO 36	406
LITERATURA E PSICANÁLISE: A PRESENÇA DO INCONSCIENTE NA ESCRITA DE CLARICE LISPECTOR	
<p>Ray da Silva Santos Sara Goretti Ferreira Daiane Menezes Santos</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050636	
CAPÍTULO 37	419
LITERATURA JUVENIL E FORMAÇÃO DA IDENTIDADE EM “ <i>CECÍLIA QUE AMAVA FERNANDO</i> ”: CONHECENDO A SI ATRAVÉS DO OUTRO	
<p>Eliene da Silva Dias Diógenes Buenos Aires Sandra Helena Andrade de Oliveira</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050637	

CAPÍTULO 38	431
MAPA DE INSTITUIÇÕES LINGUÍSTICO-LITERÁRIAS NA REVISTA DA ANPOLL	
Mariana Argolo Barreto	
DOI 10.22533/at.ed.77419050638	
CAPÍTULO 39	443
MAPAS DO ENCONTRO ENTRE O PRÓPRIO E O ALHEIO – CARTOGRAFIAS DA ALTERIDADE NA NARRATIVA DE ADRIANA LISBOA E ANA MIRANDA	
Aina de Oliveira Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.77419050639	
CAPÍTULO 40	456
MATERIAIS DE PRODUÇÃO ESCRITA NO ENSINO DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA – ELE A ALUNOS DO ENSINO MÉDIO	
Carlos Eduardo da Silva	
Cristina Corral Esteve	
DOI 10.22533/at.ed.77419050640	
CAPÍTULO 41	468
AS FACETAS DA CONTEMPORANEIDADE. O DIALOGISMO DIGITAL PARA OS ALUNOS: O FACEBOOK E A POESIA VIRAL	
Regimário Costa Moura	
Ana Cristina dos Santos	
Raquel Araújo Luna	
Rideusa Caroline Correia do Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.77419050641	
SOBRE O ORGANIZADOR	476

DA LITERATURA PARA O CINEMA: A ADAPTAÇÃO DA OBRA A HORA DA ESTRELA

Ray da Silva Santos

Universidade Federal de Sergipe
São Cristóvão – Sergipe
Bolsista CAPES

Débora Wagner Pinto

Universidade Federal de Sergipe
São Cristóvão – Sergipe
Bolsista FAPITEC

RESUMO: Nosso trabalho identificou e analisou algumas semelhanças e diferenças entre a obra literária *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, e a adaptação cinematográfica homônima, de Suzana Amaral. Entendemos que a literatura se materializa com a palavra literária (altamente subjetiva), o cinema, por sua vez, tem a imagem e o som como corpo. Cada uma das áreas representa o pensamento e tece suas narrativas utilizando recursos estéticos distintos; dessa maneira, na travessia da linguagem literária para a cinematográfica, os personagens, o enredo e os cenários do filme, por serem também construídos a partir da interpretação subjetiva da cineasta, ganha outras formas, características e cores.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Cinema; Adaptação; *A Hora da Estrela*.

ABSTRACT: Our work identified and analyzed

some similarities and differences between the literary work *A Hora da Estrela* by Clarice Lispector and the film adaptation of the same name by Suzana Amaral. We understand that literature materializes with the literary word (highly subjective), movie theater, in turn, has image and sound as body. Each area represents the thought and weaves its narratives using distinct aesthetic resources, in this way, in the crossing of the literary language for the cinematographic, the characters, the plot and the scenarios of the film, because they are also constructed from the subjective interpretation of the filmmaker gain other shapes, characteristics and colors.

KEYWORDS: Literature; Movies; Adaptation; *A Hora da Estrela*.

1 | LITERATURA E CINEMA

Literatura e cinema são artes que, com suas respectivas linguagens, representam o homem e a sua imaginação. A literatura tem como corpo a palavra, o cinema, por sua vez, tem a imagem e o som; logo, cada uma das áreas representam os pensamentos e tecem suas histórias utilizando recursos estéticos distintos.

Na travessia da linguagem literária para a linguagem cinematográfica, alguns aspectos

das personagens são modificados, porque ambas linguagens possuem estruturas diferentes: o texto literário é altamente subjetivo, desencadeando a produção de vários significados, com isso, o cineasta, para realizar a sua adaptação, tenta tornar objetivo as suas interpretações, por meio de imagens.

O cineasta pode se inspirar em uma determinada narrativa literária e ir seguindo os seus passos na construção do seu filme, criando, dessa forma, uma ilustração de uma determinada obra literária. No entanto, a fidelidade à obra original é rara, senão impossível. Em primeiro lugar, porque não se pode representar visualmente significados verbais, da mesma forma que é praticamente impossível exprimir com palavras o que está expresso em linhas, formas e cores. Em segundo lugar, porque a imagem conceitual, que a leitura faz nascer no espírito, é diferente da imagem fílmica que é baseada em um dado real que nos é oferecido imediatamente para se ver e não para se imaginar gradualmente (BETTON, 1987).

Dessa maneira, percebemos que a imagem cinematográfica é um registro objetivo da realidade subjetiva. O que vemos na tela é fruto da união de elementos que compõe a linguagem fílmica, como a câmera, o enquadramento e a montagem. No entanto, há alguns componentes que comungam com a estrutura das outras artes, como os cenários, a iluminação e as cores. Segundo Martin (2005, p. 71), “são chamados não específicos porque não pertencem propriamente à arte cinematográfica, sendo utilizados por outras artes (teatro, pintura)”.

Torna-se, dessa forma, um grande desafio o processo de adaptação, principalmente quando falamos das obras clariceanas que são narrativas introspectivas, em que seus personagens penetram na sua psiquê. Em 1985, Suzana Amaral aceitou esse desafio e produziu o tão premiado filme *A Hora da Estrela* que, aliado a elementos fílmicos, conseguiu levar para as telas de cinema uma personagem que “[...] é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham” (LISPECTOR, 2017, p. 51).

Sabendo dos desafios que há no processo de adaptação, nosso trabalho buscou identificar e analisar algumas semelhanças e diferenças entre a obra literária *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, e a adaptação cinematográfica homônima, de Suzana Amaral.

2 | A LITERATURA CLARICEANA: A HORA DA ESTRELA

O pós-modernismo surge na época das recentes inovações tecnológicas, no capitalismo, no término da Segunda Guerra Mundial. No âmbito literário aparece a prosa intimista, cuja temática central são os sentimentos mais profundos que habitam o ser. Nessa nova fase da arte da escrita, em 1944, com seu romance *Perto do Coração Selvagem* e uma escrita centrada na realidade e problemas psicológicos das suas personagens, surge Clarice Lispector (BOSI, 2006). Suas narrativas ressaltam a existência de um cotidiano repleto de discursos alienantes, distanciando-se do

“comodismo literário”, pois seus escritos não têm como objetivo apenas a expansão do caráter estético da palavra, pois buscam também encontrar a palavra que é capaz de se abeirar àquele significante que seja capaz de se aproximar das suas experiências sensoriais.

Suas obras induzem o leitor a observar os detalhes, a sutileza, as entrelinhas das coisas para poder encontrar respostas e compreender o todo. Conforme Bosi (2006, p. 452), “o sujeito só ‘se salva’ aceitando o objeto como tal; como a alma que, para todas as religiões, deve reconhecer a existência de um Ser que transcende para beber nas fontes da sua própria existência”.

Pertencente à terceira fase modernista, seus romances tendem a penetrar na mente das personagens, são introspectivos. Diferente das obras literárias do modernismo brasileiro, o caráter denunciador das suas produções literárias estão nas entrelinhas, porque a escrita clariceana mergulha no (in)consciente dos personagens e denuncia o bem e o mal que há em cada sujeito. Em suas produções literárias, assim,

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 et al., 2017, p. 11).

Em *Um Sopro de Vida – pulsações* (1978), por exemplo, Clarice Lispector escreveu a respeito do Autor que, para se salvar, cria um uma personagem, a Ângela Pralini, mostrando que o ato criativo é uma espécie de divã e a escrita uma chaminé, ao passo que permite sublimar seus desejos secretos. O romance

[...] inicia com um grito. Talvez a procura de se salvar e não morrer. Em primeira pessoa, começa ou continua a ser escrita sobre o mistério da criação literária e o poder da escrita. Escrever salva, à medida que permite esvaziar a alma. Pode-se perceber que a vida está atrelada à escrita. Enquanto as palavras são postas no papel, ainda há vida que pulsa. O não sentido das coisas permite-o a descobrir o mundo. As coisas são coisas porque os outros dizem. Assim, já de início, Clarice provoca o leitor (SANTOS; CARVALHO, 2017, p. 26).

Em *Clarice Lispector: uma poética do olhar* (2001), Regina Pontiere ressalta a maneira peculiar que Clarice problematiza o sujeito e a sua inserção na civilização:

Clarice tematiza em sua obra muitas das formas que o outro – como inferior e excluído – tem tomado em nossa cultura. A mulher, o animal, o pobre, o louco, o primitivo, o intuitivo. Pequena-Flor, a anã africana: mulher, negra, não-europeia, não-civilizada, vivendo próxima da animalidade. A louca Laura: não-inteligente, retornando de e voltando para a experiência de mergulho na alteridade do inconsciente. A outra Laura, a galinha de *A vida íntima de Laura* que, no plano da animalidade, retoma de sua xará mulher a marca da estupidez de tantas outras fêmeas clariceanas. E, no fim do percurso, Macabéa – a nordestina pobre: não-branca, não-inteligente, não detentora de linguagem (PONTIERI, 2001, p. 28, grifo da autora).

Dentre seu vasto acervo literário, *A Hora da Estrela* (1977), último romance publicado enquanto estava viva, traz uma migrante nordestina como uma das

personagens centrais. A obra se destaca por criticar e denunciar de maneira explícita a sociedade preconceituosa e excludente, onde apenas uma classe social é privilegiada, enquanto os mais pobres possuem poucas oportunidades de assenção social e no acesso à educação sistematizada, à saúde e aos bens culturais.

2.1 O livro *a hora a estrela*

O narrador Rodrigo S.M. inicia sua história dissertando sobre o processo criativo e a respeito das dificuldades encontradas para escrever sobre a vida de Macabéa, uma jovem de 19 anos, nordestina, e recém chegada no Rio de Janeiro. No discurso metalinguístico, em meio às palavras, ironicamente, Macabéa nasce no livro - a alagoana que mal sabe ler e escrever. No decorrer dos fatos, vemos que a jovem não tem consciência de si e nem da sociedade excludente a qual está inserida; o seu contato com o mundo se dá principalmente por meio da Rádio Relógio.

A jovem era feia, magra, amarela, encardida, tinha ferrugem, e “[...] vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando” (LISPECTOR, 2017, p. 57). Além disso,

A moça tinha ombros curvos como os de uma cerzideira. Aprenderam em pequena a cerzir. Ela se realizaria muito mais se se desse ao delicado labor de restaurar fios, quem sabe se de seda. Ou de luxo: cetim bem brilhoso, um beijo de almas. Cerzideirinha mosquito. Carrega em costas de formiga um grão de açúcar. Ela era de leve como uma idiota, só que não o era. Não sabia que era infeliz. É porque ela acreditava. Em quê? Em vós, mas não é preciso acreditar em alguém ou em alguma coisa- basta acreditar. Isso lhe dava às vezes estado de graça. Nunca perdera a fé (LISPECTOR, 2017, p. 59).

O narrador é responsável por contar as ações silenciosas da personagem, com isso, adquire papel fundamental para a construção da narrativa: além de apresentar os conflitos internos de uma jovem aparentemente simples, que “ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (LISPECTOR, 2017, p. 60), as ações das personagens, descritas por Rodrigo S.M., denunciam a precariedade da classe social desprivilegiada na sociedade, as dificuldades que enfrentam e o preconceito.

Percebemos que Clarice Lispector, em seus textos, utiliza

[...] técnicas de fragmentação e de interrupção da linearidade incorporando uma temática social, mostra que elas já estavam de alguma maneira representando desde o começo de resistir a certas representações do social como as únicas que permitiriam pensar a experiência a partir de uma elaboração imaginária. Evidencia, ademais, como através de uma linguagem refratária, quase aporética, podem apresentar-se problemas sociais como o Nordeste, como uma escrita da consciência e da interioridade das personagens pode ser também uma forma de repulsa ou de questionamento social, talvez ainda mais radical – de um ponto de vista estético ético – que as tradicionais representações da literatura “social” (GARRAMUÑO, 2017, p. 181).

Na nova cidade, sua tia, antes de falecer, consegue emprego de datilógrafa para ela. Nesse novo ambiente, a jovem conhece Glória, uma carioca, que mesmo não sendo bonita, possui certa sensualidade, por vezes provocativa; e seu chefe, o sr.

Raimundo, exigente, mas a compreende em certas situações.

Em seus passeios pela cidade, encontra um jovem nordestino que saiu da Paraíba para o Rio de Janeiro para tentar a sorte, ele é Olímpico de Jesus que, com o passar do tempo, se tornou o seu primeiro namorado e, mais tarde, deixou-a para ficar com Glória. Após perder o namorado, aquele que lhe acompanhava sempre nos passeios pelos parques e zoológico, Macabéa sente-se mal, vai ao médico e descobre estar com início de tuberculose.

Na pensão onde foi morar logo após o falecimento da sua tia, a alagoana compartilha o quarto, em uma pensão localizada na Rua do Acre, com mais quatro jovens, “Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas” (LISPECTOR, 2017, p. 60), que trabalham em uma grande rede de lojas e sempre “estavam cansadas demais pelo trabalho que nem por ser anônimo era menos árduo” (p. 64).

Vale destacar que um dos recursos linguísticos-literários que Clarice utiliza para na sua narrativa é o adjetivo; com ele, se torna possível o leitor construir imagens mentais das peculiaridades dos personagens, dos espaços, do tempo. Conforme Terra (2011, p. 96), o adjetivo se refere à “[...] palavra que caracteriza o substantivo ou qualquer palavra com valor de substantivo, indicando-lhe atributo, propriedade, estado, modo de ser ou aspecto. Admite flexão de gênero, número e grau”. Podemos perceber a presença dessa classe gramatical em todo o texto, como nos seguintes exemplos: “a sua cara é **estreita** e **amarela** como se ela já tivesse morrido. E talvez tenha (LISPECTOR, 2017, p. 57, grifo nosso); “o cais **imundo** dava-lhe saudade do futuro” (p. 63, grifo nosso); “Lá é que não piso pois tenho terror sem nenhuma vergonha do **pardo** pedaço de vida **imunda**” (p. 63, grifo nosso).

No decorrer da narrativa, se torna nítido que Macabéa não consegue lidar com as palavras, mal sabe ler e escrever com proficiência. Conforme Scorsi (1999), a jovem é “inapreensível como o tempo” (p. 18); não sabendo lidar com a linguagem, não consegue se salvar do perecer, assim

Aparece como um alvorecer da linguagem em uma alma virgem, como se acontecesse em uma pré-história ou em um antes, quando uma ordem ainda não tivesse sido instaurada. Seus pensamentos dão-se aos saltos, incoerentes, carregados, porém, de originalidade. Como se fosse parte do *opus* alquímico do narrador, Macabéa, sua matéria-prima, aparece em viagem para a sua hora de estrela. Hora de ouro. Ou, talvez, hora da luz (SCORSI, 1999, p. 18).

Após perder o namorado, aquele que lhe acompanhava sempre nos passeios pelos parques e zoológico, Macabéa sente-se mal, vai ao médico e descobre estar com início de tuberculose.

Triste por causa dos últimos acontecimentos, após ouvir os conselhos de Glória, Macabéa decide ir à cartomante. Ao chegar na casa de madama Carlota, uma ex prostituta e ex caftina, se depara com um lugar colorido, repleto de flores de plástico e também com o seu destino que é visto pela senhora por meio do baralho. Segundo as previsões, a jovem não perderá definitivamente seu emprego e se casará com um estrangeiro.

Em extâse de tamanha felicidade, a nordestina saiu da casa da cartomante

[...] aos tropeços e parou no beco escurecido pelo crepúsculo – crepúsculo que é hora de ninguém. Mas ela de olhos ofuscados como se o último final da tarde fosse mancha de sangue e outro quase negro. Tanta riqueza de atmosferas a recebeu e o primeiro esgar da noite que, sim, sim, era funda e faustosa. Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria (LISPECTOR, 2017, p. 104).

A alagoana atravessa a rua e é atropelada por uma Mercedes, cai no chão, é cercada por diversas pessoas que por ali passavam, “aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro: - quanto ao futuro” (LISPECTOR, 2017, p. 109) e morre. Nesse momento, Macabéa passa a ser enxergada pela sociedade que tanto lhe excluía e também atinge a sua hora da estrela. Ademais, a morte da jovem é a morte do narrador Rodrigo S.M.: “e agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?! Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim” (p. 110).

3 | A HORA DA ESTRELA, DE SUZANA AMARAL

O cinema na década de 1980 sofreu drasticamente com os efeitos do fim da ditadura (1960-1985) e com a crise econômica. Segundo Machuca (2010), a chegada do cinema *hollywoodiano* no país intensificou a crise no cinema brasileiro. Por conseguinte, os artistas, dessa década, tentavam conseguir ou se aproximar do sucesso das produções do antigo Cinema Novo (suas produções enfatizavam a igualdade social) que aconteceu na década de 1960 e início dos anos 1970.

Com o Cinema Novo, o cinema brasileiro realizou produções significativas no âmbito cinematográfico e obtiveram sucesso nacional e internacional, principalmente com os filmes de Glauber Rocha, como *Terra em Transe* (1967), *Os Inconfidentes* (1973), de Joaquim Pedro de Andrade, e *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos.

Em meio à crise que se instalava no país, Suzana Amaral, uma mulher, em 1985, decidiu produzir um filme baseado em *A hora da Estrela*, de Clarice Lispector - uma das maiores e enigmáticas escritoras da literatura brasileira. Além disso, arriscou, de acordo com Machuca (2010), ao recuperar, para as telas do cinema, a figura do nordestino, porque, o Nordeste foi, no Cinema Novo, fortemente utilizado como temática.

Segundo Castro (2016), na adaptação *A Hora da Estrela*, tendo a pobreza como estilo de composição,

é apresentada uma história aparentemente simplória e comum a um segmento estereotipado do migrante nordestino representado pela personagem principal, personagens quase desvalidos em busca da ideia utópica da 'cidade grande'. Uma vida simples é representada sem grandes produções, como cenário, figurino, trilha sonora ou um trabalho mais perspicaz no que se refere a elementos técnicos para a produção de uma película (CASTRO, 2016, p. 73)

Como vimos anteriormente, a história da nordestina, no livro, é narrada por Rodrigo S.M., mas na adaptação Suzana Amaral decidiu ocultá-lo, dando a responsabilidade para Macabéa e aos demais personagens, junto à câmera, de contar as suas próprias histórias. Dessa maneira, mediante as imagens em movimento e o som, vamos conhecendo as personagens e seus dramas.

Em 2007, Suzana Amaral afirmou, em reportagem concedida a Alex Beigui de Paiva Cavalcante, que se considera perfeccionista e opta por economizar tempo na criação e ser minimalista na produção, por isso, para seus filmes, prefere adentrar nas obras literárias (que já possuem começo, meio e fim):

É o seguinte porque quando você escreve um roteiro original, você perde muito tempo, entendeu? Porque até... você vai numa tentativa e erro, tentativa e erro... e vai... até ficar bom. E eu cansei de fazer isso e jogar fora, nunca estou satisfeita. E você precisa terminar a idéia completa, para depois analisar se vale à pena ou não. Como eu sou muito perfeccionista, eu gosto de ter certeza de que eu não vou perder o meu tempo. Eu sou objetiva, não gosto de perder tempo. Eu prefiro ler várias histórias e ver em qual delas eu me encontro, em qual dessas histórias eu posso me colocar. Se a história é boa, se a história não é. Então, é mais por uma questão bem objetiva de economia de tempo e de eu ir na certeza de que eu estou fazendo uma opção que a longo prazo ela vai ser bem sucedida e que eu não vou desistir na metade. Ali, na obra, eu já tenho o começo, o meio e o fim (SUZANA AMARAL *apud* BEIGUI, 2007, p. 01).

Na adaptação cinematográfica, Suzana Amaral transformou em imagens as descrições precisas e bem delineadas do narrador. Por intermédio das escolhas, dentre os vastos caminhos que traçam a adaptação,

Suzana Amaral 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 transcriar tão somente a narrativa de Macabéa, reelaborando-a em outro código, o fílmico (ARAÚJO, 2008, p. 97).

A narrativa literária de Clarice Lispector se passa no Rio de Janeiro que é mundialmente conhecida como a cidade maravilhosa, pois possui várias belezas naturais, como o Pão de Açúcar e a praia de Copacabana. Entretanto, as descrições realizadas pelo narrador constroem espaços menos favorecidos da grande capital: "Rua do Acre. Mas que lugar. Os gordos ratos da rua do Acre. Lá é que não piso pois tenho terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda" (LISPECTOR, 2017, p. 63).

No filme, ao contrário do livro, a cidade onde se passa a história não é mencionada, no entanto,

Para o espectador que reconhece a estação da Luz, como uma das estações do

metropolitano paulistano e que iremos ver antes da primeira meia hora do filme (aos 22m04s), na seqüência em que Macabéa passeia de Metrô, esse espectador saberá que Macabéa foi tentar a sorte em São Paulo, a cidade brasileira mais associada à imagem de pujança financeira e, certamente, a mais rica densamente povoada do Brasil (ARAÚJO, 2008, p. 62).

O Rio de Janeiro presente no livro, na narrativa filmica passou a ser a grande São Paulo, cidade que, entre as décadas de 1960 a 1980, possuía também grande investimento tecnológico e migrantes - podemos observar a estação da Luz no fotograma 01, que possibilitou a transição mais rápida, confortável e segura das pessoas na grande capital.

Ressaltamos que a troca do espaço arquitetônico não interferiu de maneira direta na obra, uma vez que são as ações dos personagens que movimentam a narrativa, porque temos um cenário realista e ele “[...] não tem outra implicação a não ser a sua própria materialidade, significando apenas aquilo que é” (MARTIN, 2005, p. 79).

Observando detalhadamente um dos cenários (fotograma 02), percebemos que a pensão onde Macabéa se hospedou é localizada na periferia da cidade; e as instalações internas do local possuem muitas infiltrações, as encanações não são concluídas, a rede hidráulica permanece exposta. Além disso, nessa nova moradia, passa a compartilhar o quarto com mais três Marias, balconistas de uma grande rede de lojas.



FIGURA 01

Fonte: Filme A Hora da Estrela



FIGURA 02

Fonte: Filme A Hora da Estrela

A nordestina, mesmo não conhecendo bem as palavras, adquire uma função naquela nova sociedade por meio delas, ao trabalhar como datilógrafa. O toque em cada tecla da máquina de escrever se torna cada passo dado na tentativa de construir uma história.

Mediante os fotogramas 03 e 04, nota-se que, no filme, bem como na obra literária, a personagem Macabéa quase não ri, raramente usa maquiagem, suas roupas são de cores neutras e que se misturam com a escuridão do ambiente de trabalho.

No decorrer da narrativa, vemos a importância da iluminação para a construção de sentido nas produções cinematográficas, já que nesse filme, principalmente no

local de trabalho de Macabéa, a ausência de luz impulsiona o apagamento social da personagem nordestina. Já a luz (principalmente nas velas da casa da cartomante) presente nos minutos finais da trama (fotograma 08), indica que os destino da jovem está, agora, iluminado e, assim, é possível enxergá-lo. Conforme Martin (2005, p. 71), as iluminações

Constituem um fator decisivo de criação da expressividade da imagem. No entanto, a sua importância é desconhecida e o seu papel não se impõe diretamente aos olhos do espectador inexperiente porque contribuem sobretudo para criar a <<atmosfera>>, elemento dificilmente analisável; por outro lado, os filmes actuais manifestam, na maior parte das vezes, uma grande preocupação pela verdade na iluminação e uma concepção sã do realismo tende a suprimir o seu uso exacerbado e melodramático.



FIGURA 03

Fonte: Filme A Hora da Estrela



FIGURA 04

Fonte: Filme A Hora da Estrela

Outro elemento fílmico não específico, de acordo com Martin (2005) é a cor. Segundo Stamato, Staffa e Von Zeidler (2013, p. 02),

a cor é um fenômeno físico químico em que os raios luminosos chegam até a retina dos olhos e estimulam os nervos ópticos que se ligam ao cérebro. As cores são identificadas pelas células Cones e Bastones, que a primeira tem a capacidade de reconhecer as cores e a segunda de reconhecer a luminosidade.

No cinema, as cores adquirem expressões metafóricas e auxiliam na produção de sentidos, por serem autamente subjetivas (STAMATO; STAFFA; VON ZEIDLER, 2013, p. 02-06) e, segundo Martin (2005, p. 86), elas são utilizadas não apenas para reforçar o realismo da imagem, mas porque cada tonalidade detém implicações psicológicas.

A partir dos fotogramas 03 e 04, percebe-se que as cores neutras, principalmente os tons de marrom, estão presentes no figurino da jovem nordestina. Conforme Heller, o marrom é a cor dos pobres:

Já na Idade Média o marrom era considerado a cor mais feia. Marrom era a cor das roupas dos pobres, dos camponeses, escravos, servos e mendigos. Pois a vestimenta marrom era apenas a vestimenta sem tingimento de resíduos de lã e pelo de cabra, cervo e lebre, filados com o linho e cânhamo crus e pardacentos. Em uma época em que as roupas de cores luminosas eram símbolo de *status*, as roupas não tingidas denotavam claramente uma condição inferior (2003, p. 479).

O colorido e as expressões faciais que indicam alegria aparecerão na vida de Macabéa, de forma mais sutil e ao mesmo tempo acentuada, quando conhece o seu futuro namorado, Olímpico de Jesus (fotograma 05) e quando ela descobre, por meio das previsões da cartomante, que terá um destino (fotograma 08).

No encontro dos dois nordestinos, vemos os jovens com figurinos simples, sorrisos e uma flor vermelha que Macabéa segura (fotograma 05). Em nossa cultura, a flor sempre é entregue às pessoas que o sujeito possui imenso carinho e afeto, porque ela tem como significado simbólico a inocência, o sentimentalismo, a pureza e a sensibilidade. O vermelho na flor intensifica essa simbologia carregada de emoções ao agregar, para esse objeto, o sentimento amor:

Do amor ao ódio – o vermelho é a cor de todas as paixões, as boas e as más. Por de trás do simbolismo está a experiência: sangue se altera, sobre a cabeça e o rosto fica vermelho, de constrangimento ou por paixão, ou por ambas as coisas simultaneamente. Enrubescemos de vergonha, de irritação ou por excitação. Quando se perde o controle sobre a razão, “vê-se tudo vermelho”. Pintamos os corações de vermelho, pois os enamorados acreditam que todo o seu sangue afluí ao coração. Também é assim em relação às rosas vermelhas e ao papel de carta vermelho: logo sugerem amor (2003, p. 103).



FIGURA 05

Fonte: Filme A Hora da Estrela



FIGURA 06

Fonte: Filme A Hora da Estrela

Na produção de Suzana Amaral, Olímpico conserva seu jeito galanteador e conquista a alagoana. O jovem operário sempre se apresenta com o seu cabelo bem penteado e brilhoso, suas roupas são simples e possuem cores neutras.

A colega de trabalho de Macabéa, chamada Glória, segundo Rodrigo S.M., é “[...] 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,). Como no livro, Glória conquista o interesseiro Olímpico de Jesus e, assim, ele termina seu namoro com Macabéa, ao optar por começar um relacionamento com a jovem “carioca da gema” e filha do açougueiro. Dentre as demais características da jovem, o narrador, nas páginas do livro, ainda ressalta que

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).

Nas telas do cinema, a jovem Glória conserva seu caráter bem sensual e deixa de lado as mechas loiras, ao adquirir cabelos arruivados. Suas roupas bem coladas que exalam sensualidade, feminilidade, e também a preocupação da jovem em sempre estar bem aparentável, alia-se à sua maquiagem sempre colorida e às bijuterias. Nos figurinos da “carioca da gema” há a presença forte dos tons de vermelho. De acordo com 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 ao preto. O violeta ressalta o erotismo do vermelho como nenhuma outra cor.

A cartomante é outra personagem de fundamental importância para o andamento da narrativa. Ao contrário do livro em que ela aparece somente quando Macabéa vai ao seu encontro, a cartomante surge primeiro nas telas quando Glória decide visitá-la para fazer uma consulta. Além disso, no filme ela se chama Madame Carlota, e não mais Madama Carlota, como no livro.

Madame Carlota é uma mulher de grande fé e, como sempre ressalta em seu discurso, é fã de Jesus. Quando mais jovem, afirma que era prostituta e, com o passar do tempo, tornou-se cafetina; agora é uma mulher que, com auxílio do baralho, consegue enxergar alguns traços do futuro. Nas páginas do livro, Rodrigo a descreve: “[...] 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” (LISPECTOR, 2017, p. 98).

A madame Carlota (fotograma 07), na adaptação de Suzana Amaral, conserva seu gosto por cores bem vivas, pois elas estão presentes tanto no seu figurino, quanto na maquiagem, na cor dos cabelos e na sua casa, onde atende seus clientes: “a cartomante, uma ex-cafetina que não tem medo das palavras e que é fã de Jesus, vive na periferia. Sua casa colorida é o reflexo e sua aparência exuberante, de muitas cores e palavras” (ARAGÃO, 2009, p. 96).



Ao encontrar-se com a cartomante, a vida de Macabéa começa a brotar naquele ambiente e seu destino dá os primeiros passos perante os olhos da moça. De certa maneira, Madame Carlota, ao proferir palavras que o sujeito muitas vezes necessita, traz um pouco de esperança e de conforto. Sorridente e acreditando nas previsões, Macabéa solta seus cabelos, vai a uma loja e compra um vestido azul. De azul, vai ao encontro do seu destino.

O azul é o céu – portanto azul é também a cor do divino, a cor eterna. A experiência constantemente vivida fez com que o azul fosse a cor que pertence a todos, a cor que queremos que permaneça sempre imutável para todos, algo que deve durar para sempre (HELLER, 2003, p. 47).

Sendo assim, no fotograma 08, percebemos que a sua felicidade também está presente no seu figurino: antes Macabéa vestia roupas mais formais e com cores neutras (fotograma 03 e 04), agora utiliza um vestido mais arrumado e de cores frias, trazendo sensação de tranquilidade e conforto. Dessa maneira, 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 importância do figurino também é fundamentada na construção das demais personagens: Glória, como visto anteriormente, possui um perfil sensual e sedutor, e tais características são reforçadas no uso das suas roupas; o figurino de Olímpico, que se assemelha ao de Macabéa, conserva a sua humildade e o ajuda ficar invisível, quando misturado com as cores cinzentas da cidade grande (como a fumaça). Dessa maneira, percebemos que as roupas intensificam, conforme Santos (2018), as características físicas e psicológicas dos personagens, “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” (SANTOS, 2018, p. 45). Além disso, o figurino, aliado aos “[...] demais elementos da linguagem cinematográfica, também são fatores importantes para contextualizar a época, a cultura e a região onde a história se passa” (SANTOS, 2018, p. 45).

Após as previsões da cartomante, a personagem agora está mais feliz por saber da existência de um destino. Ao atravessar a rua, cega por enxergar um futuro, atravessa o sinal fechado e é atropelada por uma Mercedes azul, a cor “[...] de todas as ideias cujas realizações se encontram distantes” (HELLER, 2003, p. 52). Definitivamente atropelada pela sociedade que tanto lhe excluía, jogada fortemente no chão, sozinha,

tosse sangue e morre. Nesse momento, todos os sonhos de uma vida e toda uma história desaparece no profundo fechar dos olhos da jovem.

Além da importância da cineasta, para a construção de um filme há uma imensa equipe técnica, composta por iluminadores, roteiristas, cenógrafos, maquiadores, atores. Segundo Martin (2005, p. 91-93), o desempenho dos atores faz parte também dos elementos não fílmicos: os atores e suas expressões auxiliam na identificação do espectador com os personagens.

O elenco do filme é composto por Marcélia Cartaxo (Macabéa), José Dumont (Olímpico de Jesus), Tamara Taxman (Glória), Fernanda Montenegro (Madama Carlota), Dirce Militello (mãe de Glória), Rubens Rollo (pai de Glória), Lizete Negreiros (Maria), Manoel Luiz Aranha (fotógrafo), Denoy de Oliveira (Pereira), Walter Filho (homem na Mercedes), Maria do Carmo Soares (Maria do Carmo), Marli Botoletto (assistente de madama Carlota), Sônia Guedes (sra. Joana), Umberto Magnani (sr. Raimundo), Raymundo Matos (Arnaldo), Eurício Martins (guarda do metrô) e Miro Martinez (o cego).

Portanto, no decorrer do filme, analisa-se que há poucos diálogos e que o movimento na trama é dado por meio das ações dos personagens e dos elementos fílmicos que a compõe. Em vista disso, percebemos que a subjetividade e complexidade contida nos personagens da obra clariceana foram retratados, conforme Araújo (2008, p. 98), por meio do ambiente, dos figurinos, nos gestos e olhares dos atores. Assim,

uma roupa velha, suja, simples demonstrava muito mais sobre a condição de Macabéa que qualquer palavra, enquanto que seu jeito abobalhado, suas palavras simples, suas atitudes cotidianas, como comer pão com mortadela porque era mais barato, retratava sua origem humilde e sua falta de perspectiva sobre a própria vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Literatura e cinema são artes que, com suas respectivas linguagens e peculiaridades, representam o homem e a sua imaginação. Clarice Lispector, com sua escrita introspectiva e que mergulha no (in)consciente dos seus personagens, permitiu o surgimento de obras psicológicas e que auxiliam a desvendar alguns mistérios que circulam o ato criativo e a mente humana. Dentre suas obras, *A Hora da Estrela*, publicada em 1977, traz um narrador que promove um discurso metalinguístico e, posteriormente, inicia a contar a história de uma migrante nordestina que vai para o Rio de Janeiro. Tal obra literária possui discursos e descrições – principalmente elaboradas com auxílio dos adjetivos - com aprofundamentos psicológicos e que também trazem a denúncia social.

Em 1985, Suzana Amaral transforma as descrições do Rodrigo S.M. em luzes, movimentos, cores. A cineasta debruçou-se sob a literatura clariceana e conseguiu objetivar todas as descrições subjetivas contidas nas páginas do livro *A Hora da*

Estrela; nasce, então, uma nova obra de arte baseada no livro de Clarice Lispector.

O filme homônimo nos apresenta personagens por meio de um outro olhar constituído pelos elementos que auxiliam na construção de uma linguagem cinematográfica. A partir da breve análise, podemos perceber o quão importante a iluminação, os cenários e as cores para a formação de uma unidade que produza significações coerentes e que instiga a construção de sentidos, dando forma aos personagens - repleto de curiosidades, frustrações, limitações, desejos e sonhos - e aos demais elementos da narrativa literária.

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.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CASTRO, Verônica Dias. **A pobreza em A Hora da Estrela**. Dissertação (mestre em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2016.

CAVALCANTE, A. Suzana Amaral (Entrevista). **Cadernos do LINCC – Linguagens da Cena Contemporânea**, v. 1, n. 1, p. 163-176, 11.

GARRAMUÑO, Florencia. Uma leitura de Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo, Gustavo Gili, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Contos. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do Coração Selvagem**. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

MACHUCA, Jaqueline Castilho. **O segredo de Macabéa**: relações entre A hora da estrela, de Clarice Lispector, e o filme homônimo de Suzana Amaral. 2010. 156 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270319>>. Acesso em: 16 ago. 2018.

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

PONTIERI, Regina Lúcia. **Clarice Lispector uma poética do olhar**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

SANTOS, Ray da Silva; CARVALHO, Camila Ferreira de. A presença do inconsciente em Um Sopro de Vida, de Clarice Lispector. **CRÁTILO**: revista de estudos linguísticos e literários, v. 10, p. 23-31, 2017.

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.

SANTOS, Ray da Silva. Literatura e cinema: a construção das personagens Glória e madama Carlota em *A Hora da Estrela*. **CRÁTILO**: revista de estudos linguísticos e literários, v. 11 (1), p. 39-49, 2018.

SCORSI, Rosalia de Angelo. **Escrita e imagem d'A HORA DA ESTRELA**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP, 1999.

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.

TERRA, Ernani. **Curso prático de gramática**. 6. ed. São Paulo: Scipione, 2011.

FILMOGRAFIA

AMARAL, Suzana. **A Hora da Estrela**. 1985. BRASIL Filme. Cor. 96min.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-377-4

