



University of  
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

# revistafsa

[www4.fsnet.com.br/revista](http://www4.fsnet.com.br/revista)

Rev. FSA, Teresina, v. 18, n. 01, art. 14, p. 313-326, jan. 2021

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2020.18.01.14>

DOAJ DIRECTORY OF  
OPEN ACCESS  
JOURNALS

WZB  
Wissenschaftszentrum Berlin  
für Sozialforschung



Zeitschriftendatenbank



MIAR



Diadorim

## Da Literatura à Transmutação Fílmica em “A Hora da Estrela”

## From Literature to Film Transmutation in “A Hora da Estrela”

### Feliciano José Bezerra Filho

Doutor em Comunicação e Semiótica – PUC-SP  
Professor efetivo da Universidade Estadual do Piauí- UESPI  
E-mail: felicianofilho@uol.com.br

### Maria Fátima Paula dos Santos

Mestrado em Literatura e Outros Sistemas Semióticos  
Graduação em Licenciatura Plena em Letras-Português pela Universidade Estadual do Piauí  
E-mail: fatimapaulaeduc@hotmail.com

**Endereço: Feliciano José Bezerra Filho**  
Rua Natonia Medeiros de Noronha, 3420, casa 33  
Bairro Socopo Teresina-PI, Cep 64063-040. Brasil.

**Endereço: Maria Fátima Paula dos Santos**  
Rua José Bonifácio, 192, Bairro Centro Altos-Piauí.  
CEP: 64.290.000. Brasil.

**Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar  
Rodrigues**

**Artigo recebido em 19/09/2020. Última versão  
recebida em 29/09/2020. Aprovado em 30/09/2020.**

**Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review  
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review  
(avaliação cega por dois avaliadores da área).**

**Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação**



## RESUMO

O artigo analisa o processo de transmutação entre o texto narrativo e fílmico em “A hora da estrela”, de Clarice Lispector e Suzana Amaral, respectivamente. A transposição da escrita para o cinema há décadas vem sendo feita, e em estudos mais recentes essa conjuntura de transposição é tida como intertextualidade. Partindo dessa noção de intertexto, de cruzamento de linguagens, é que a chave analítica aqui explorada traz a intersemiose e a transmutação, enquanto categorias indissociáveis nas linguagens audiovisuais. O diálogo teórico se deu com os autores: Ana Maria Balogh (2005), C. S. Peirce (1995), Coelho Netto (2014), Júlio Plaza (2013), Marcel Martin (2005), dentre outros, fundamentais para compreensão do processo de transmutação, em que a presença de diversas linguagens favorece ao audiovisual uma tradução completa. Ao final, vê-se que o filme “A hora da estrela” consiste em texto audiovisual com camadas de linguagens que representam ações, sentimentos e angústias, o que permite inferir que é ele caracterizado como processo de transmutação que favorece um audiovisual de tradução completa. Daí Macabéa é vislumbrada pela representação icônica, indicial e simbólica. Ademais, levando em conta o fenômeno de tradução quanto à forma, o filme assume caráter paramórfico. Porém, por apresentar elementos de equivalência quanto à produção de significados, não deixa de ser, também, isomórfico.

**Palavras-chave:** A hora da Estrela. Literatura Brasileira. Transmutação.

## ABSTRACT

The article analyzes the process of transmutation between the narrative and filmic text in “A hora da estrela”, by Clarice Lispector and Suzana Amaral, respectively. The transposition of writing to cinema has been going on for decades, and in more recent studies this context of transposition is seen as an intertextuality. Starting from this notion of intertext, of crossing languages, it is that the analytical key explored here brings intersemiosis and transmutation, as inseparable categories in audiovisual languages. The theoretical dialogue took place with some authors, as: Ana Maria Balogh (2005), C. S. Peirce (1995), Coelho Netto (2014), Júlio Plaza (2013), Marcel Martin (2005), which are fundamental for understanding the transmutation process, in which the presence of different languages favors a complete translation to the audiovisual. In a general view, this means, as an ample inference, it can be seen that the film “A hora da estrela” consists of audiovisual text with layers of languages that represent actions, feelings and anxieties. Thus, characterized as a transmutation process that favors a complete translation audiovisual. Hence, Macabéa is glimpsed by the iconic, indexical and symbolic representation. Furthermore, taking into account the phenomenon of translation as to form, the film takes on a paramorphic character. However, as it presents elements of equivalence regarding the production of meanings, it is also isomorphic.

**Keywords:** A hora da Estrela. Brazilian Literature. Transmutation.

## 1 INTRODUÇÃO

A linguagem é compreendida como um sistema de signos. Quando percebida pelos sentidos, serve como meio de comunicação de ideias e/ou sentimentos e se desenvolve nas formas visual, corporal, verbal, sonora e gestual. Sob essa ótica múltipla, o artigo analisa o processo de transmutação do texto literário para o fílmico em “A hora da estrela”, de Clarice Lispector e Suzana Amaral, respectivamente.

Em termos contextuais, a novela “A hora da estrela” consiste na última obra publicada por Clarice Lispector, em 1977. O enredo central narra a história de Macabéa, jovem nordestina, que tenta subsistir ou sobreviver na cidade grande. Em se tratando da produção cinematográfica, o filme “A hora da estrela”, produzido em 1985, sob a direção da cineasta e roteirista Suzana Amaral, constitui longa-metragem com duração de 96 minutos, que adapta o texto literário em comédia e drama.

Evidentemente, ambos os textos possuem linguagem própria. Por exemplo, na forma literária, a figura do narrador-escritor, preocupado com a ação de narrar a história da jovem nordestina, ocupa significativo espaço. No filme, por seu turno, a história é exposta em sucessão de imagens, a qual permite ao espectador produzir sua própria semiose.

Portanto, ambos os textos transmitem sensações e empatias, que não desconsideram as diferenças existentes. No cinema, o enquadramento de câmeras, a trilha sonora e a sucessão de imagens permitem aos espectadores a construção de sentido verossímil com a realidade. No texto literário, tais elementos ficam por conta da construção de sentido realizada pelo leitor, de acordo com seu pensamento receptivo.

Em termos estruturais, de início, o artigo apresenta revisão de literatura acerca da transposição literatura para o cinema, recorrendo a teóricos, como Ana Maria Balogh (2005), C. S. Peirce (1995), Coelho Netto (2014), Júlio Plaza (2013) e Marcel Martin (2005). No momento seguinte, discorre-se sobre a “A hora da estrela” e o diálogo que se sustenta entre Clarice Lispector e Suzana Amaral, o que permite à condução de inferências.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 Da literatura para o cinema

A tradução do texto literário para o filme corresponde ao processo de transmutação de um signo noutro signo, isto é, os pensamentos resultam de imagens absorvidas de sentimentos vivenciados, sendo, por conseguinte, uma tradução. Ressalta-se que um signo, irremediavelmente, tenta representar, pelo menos em parte, “seu” objeto, ou seja, ele é parcial e incompleto, o que corresponde a dizer que pretende representar o objeto, mas não é nunca o objeto em si mesmo.

Para Peirce (1995), a definição do signo é como uma lógica explicativa que emerge com base na representação do pensamento, ou seja, signo é aquilo que representa alguma coisa para alguém. Em sua ampla literatura filosófica, a semiótica aparece como elo que põe em contato diferentes teorias desenvolvidas nos campos da lógica, matemática e metafísica, o que permite a esse teórico adaptar a terminologia semiótica à terminologia de cada um desses campos de conhecimento.

Na visão de Coelho Netto (2014), a compreensão filosófica da semiótica como lógica está atrelada à linha de pensamento de Peirce, a qual denomina de pragmatismo. Tal lógica permite estabelecer uma verdade a começar pelo campo de interpretação do signo. De qualquer forma, tomando como referência a obra peirciana, visualiza-se a semiose como “[...] uma relação de momentos num processo sequencial sucessivo e ininterrupto”, segundo palavras literais de Júlio Plaza (2013, p. 17). Esse processo sequencial apresenta um sentido interpretado a partir de um objeto, constituindo um signo.

Partindo do processo de tradução, destacam-se suas matrizes principais: tradução icônica, indicial e simbólica, definidas e descritas por Júlio Plaza. Essa tipologia das traduções não as determina de modo fixo ou inflexível, mas serve de mapa orientador para as referências de traduções. A tradução icônica mantém estrutura correspondente ao objeto imediato na forma estabelecida por convenções normatizadas num signo. Ainda podem assumir caráter isomórfico e paramórfico. A tradução icônica isomórfica apresenta-se pela equivalência entre o real e o parecido; e a tradução icônica paramórfica ocorre com a transformação de um signo noutro signo, sem alterar o significado.

A tradução indicial pauta-se pela determinação do signo em relação a elementos naturais. A operação de translação do signo apresenta-se em dois movimentos: o topológico-homeomórfico, que é a correspondência de um signo com outro; e o topológico-metonímico,

em que a equivalência se faz de partes para o todo, entre o original e a tradução. Por fim, a tradução simbólica é constituída por metáforas, símbolos ou outros signos que mantêm equivalência (PLAZA, 2013).

A operação de translação do signo apresenta-se em dois movimentos: o topológico-homeomórfico e o topológico-metonímico. No primeiro caso, registra-se a correspondência de um signo com outro. No topológico-metonímico, a equivalência ocorre de partes para o todo, entre o original e a tradução.

Confrontando os tipos de tradução, percebem-se as especificidades que cada uma representa na semiótica, reiterando que a tradução icônica produz significados sob a forma de qualidade e de aparência entre ela própria e seu original, a exemplo da transposição do texto literário para o fílmico. A tradução indicial interpreta através da experiência concreta. Neste caso, tem-se a transposição, qual seja o filme. Por fim, ainda segundo Plaza (2013), a tradução simbólica relaciona-se com o objeto por força de uma convenção constituída de regras que determinam uma significação, a transcodificação do texto literário para o fílmico.

A transposição consiste na passagem de um texto literário para um texto fílmico, o que pressupõe processo intertextual específico, em conformidade com o descrito por Balogh (2005). De fato, as diversas linguagens efetivam-se a partir da intertextualidade, o que justifica a intertextualidade como alvo sistemático de estudo no campo da semiótica.

Retomando a obra “A hora da estrela”, de Clarice Lispector, que narra a história de Macabéa, jovem nordestina, seus sonhos, suas manias e seus conflitos internos, o processo de tradução parte dessas características. Lispector escolhe como narrador Rodrigo S. M., que aparece na narrativa, simultaneamente, como escritor, quer dizer, é ele narrador-escritor. Isso permite a Rodrigo S. M. profunda reflexão sobre o ato de escrever e sobre a existência humana, o que se dá desde a frase emblemática: “Tudo começou com um sim” (LISPECTOR, 1998, p.11).

A obra literária “A hora da estrela” não segue ordem linear, cuja construção traz em lócus expressões e angústias de Macabéa. Órfã, raquítica, de ovários murchos como um cogumelo cozido, muitas vezes ou quase sempre, sente-se perdida. Busca sobreviver na cidade grande, a bela Rio de Janeiro, mas o mundo parece devorá-la. Não possui forças para lutar, porque é excessivamente frágil. Come sempre cachorro quente e toma Coca-Cola. Teme as palavras, o que transforma seu diálogo em algo oco e sem vida. Exemplificando, “[...] Macabéa com medo de que o silêncio já significasse uma ruptura, disse ao recém-namorado: – Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?” (LISPECTOR, 1998, p. 44). Eis um trecho de narrativa cômica e, ao mesmo tempo, de teor reflexivo, que permite extrair significados

através do pensamento, reforçando Coelho Netto (2014, p. 67), para quem “[...] o pensamento é o principal, senão o único modo de representação”.

A personagem Macabéa apresenta traços de ingenuidade tanto na obra literária quanto no filme. Isto a leva a crer que o paraibano Olímpico de Jesus a deseja como mulher, ou mais, nutre algum sentimento por ela. Essa ingenuidade simboliza a pureza da alma humana ou, simplesmente, fatalidade da vida. Em linha oposta, o personagem Olímpico é um homem sem escrúpulo, mentiroso, embora sonhador como Macabéa. Ela sonha em ser artista de cinema, sua fonte de inspiração é a atriz e modelo Marilyn Monroe. Ele almeja ser deputado: “[...] Ele dizia alto e sozinho: - Sou muito inteligente, ainda vou ser deputado” (LISPECTOR, 1998, p. 46). Enfim, eis dois nordestinos que se conhecem numa troca de olhar e se farejam como animais. São pessoas comuns, porém, com comportamentos diferentes: Macabéa, ser frágil que teme as palavras, pois não sabe se expressar; olímpico, homem vivo, destemido e ambicioso, que já matara e roubara.

Entre as manias, ingenuidade e introspecção de Macabéa percebe-se que pecar era inaceitável para a jovem, devido aos padrões morais que a tia lhe havia ensinado. Essa ingenuidade se faz presente em todas as suas ações: adora andar de metrô; ir ao cinema; visitar o Jardim Zoológico, assumindo, sempre, suas próprias despesas. No trecho, “Mas quando viu a massa compacta, grossa, preta e roliça do rinoceronte que se movia em câmara lenta, teve medo e se mijou toda” (LISPECTOR, 1998, p. 55). Na realidade, ao ver os animais do Jardim Zoológico, Macabéa espanta-se, sobretudo, diante do rinoceronte, que muito lhe chama atenção. A partir da leitura e interpretação, infere-se que a jovem realmente teve receio do rinoceronte ou, quem sabe, medo de seu próprio afloramento sexual. A interpretação é dada a partir da construção do significado, o qual é absorvido pelo pensamento.

Assim, para produção de significado é preciso que o leitor esteja na terceiridade, passando antes pela síntese intelectual da primeiridade e da secundidade até chegar à terceiridade. A primeiridade consiste na qualidade expressa pela consciência imediata das coisas, sem aplicação do pensamento sobre essa percepção; a secundidade é a relação de dependência entre dois termos, que consiste na percepção anterior ao pensamento; e a terceiridade consiste na síntese intelectual, ou seja, na representação do pensamento. Essas são as três categorias do signo da semiótica de Peirce, trabalhadas por vários outros teóricos, como Plaza (2013) e Santaella (1993). Cada uma abrange um nível de compreensão do signo, ou seja, três categorias responsáveis pela construção de significação acionadas a partir do pensamento:

O pensamento pode existir na mente como signo em estado de formulação, entretanto, para ser conhecido, precisa ser projetado por meio da linguagem. Só assim pode ser socializado, pois não existe único pensamento que possa ser conhecido. Pensamento e linguagem são atividades inseparáveis: o pensamento influencia a linguagem e está incide sobre o pensamento (PLAZA, 2013, p.19).

É por meio da linguagem que o signo se converte, pois, este surge tomando como fundamento o pensamento. Posteriormente, estabelece relação entre real e consciência. Portanto, é por intermédio da linguagem que o homem se comunica, e isso acontece de acordo com o padrão cultural despontado em cada tipo de linguagem, a qual se manifesta de forma coletiva e possui a capacidade de expressar os pensamentos, ideias, opiniões e sentimentos.

No texto literário temos a presença da linguagem verbal, permitindo, pois, a manifestação do leitor em atribuir um significado. Esse significado acontece a partir do nosso pensamento, e, conseqüentemente, surge novo signo. Mas até chegar a um signo, é preciso passar pelas fases de primeiridade e secundidade para então atingir a terceiridade.

Como antes dito, a novela “A hora da estela”, de Clarice Lispector representa o ponto de partida para Suzana Amaral recriar o filme homônimo, na linha de uma intertextualidade. Nesse aspecto, a cineasta cria sua própria arte, qual seja, o filme. Em entrevista concedida ao Blog Saraiva (2009), ela afirma: “Não digo que adapto, eu transmuto. [...] Eu pego a obra, leio bastante, procuro entrar na obra e capto dela o espírito, o tema mais central – segundo meu ponto de vista”. Isto é, Suzana cria sua própria obra a partir da inspiração após a leitura do livro a ser transmutado. Sob seu olhar, direciona a câmera e narra sua própria história sobre Macabéa, procurando retirar do texto literário a essência possível para que possa surgir um novo texto, qual seja, o roteiro.

No caso, o filme “A hora da estela” é uma narrativa mista, que envolve comédia e drama centrado nas ações das personagens: Macabéa, interpretada pela atriz Marcelia Cartaxo; Madame Carlota, Fernanda Montenegro; Olímpico de Jesus, José Dumont; e Glória, interpretada pela Tamara Taxman. Esse drama-comédia conta a história de pessoas comuns perdidas num mundo real, o que não exige uso de grandes efeitos especiais. Mas a interpretação e a inspiração dos atores são essenciais para que a projeção cinematográfica se tornasse uma superprodução no cinema. Com base na crítica, o filme de Suzana Amaral galga várias premiações. Entre elas, destaca-se a recebida no Festival de Brasília, ano de 1985, na categoria melhor filme. No Festival de Berlim, 1986, no Prêmio da Crítica, Suzana é indicada ao Urso de Ouro e Marcelia Cartaxo, ao Urso de Prata como melhor atriz. Tudo isso contribuiu para que a obra de Clarice Lispector fosse revisitada em bibliotecas e livrarias nacionais e internacionais.



Sob essa perspectiva, a tradução intersemiótica consiste na interpretação de um signo noutro signo. A tradução aqui discutida parte do princípio das três matrizes de tradução de Plaza – ícone, índice e símbolo. No processo de tradução intersemiótica em “A hora da estela”, a tradução icônica acontece quando os significados são produzidos sob a forma de qualidade do texto original para o fílmico, ou seja, a transposição. A tradução indicial refere-se ao processo da transposição do filme e, ao final, a tradução simbólica estabelece relação com o objeto, ou seja, a convenção do signo resulta na transcodificação do texto literário para o fílmico.

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

#### 3.1 “A hora da estela”: diálogo entre Clarice Lispector e Suzana Amaral

A transmutação é compreendida como um novo texto que consiste numa linguagem cinematográfica, que apresenta elementos característicos do cinema como o figurino, a trilha sonora, iluminação, cenários, tempo, montagem, espaço, imagem, entre outros, que se efetivam a partir das matrizes semióticas – acústica, verbal e visual. Para Martin (2005, p. 28), “a imagem fílmica é [...] antes de tudo, realidade, ou melhor, dotada de todas as aparências (ou quase) da realidade.”

Assim sendo, a personagem Macabéa avoluma-se no texto cinematográfico. Ganha vida graças à atuação de Marcelia Cartaxo que transborda, além do texto literário a vivência de fatos verossímeis com a realidade, perceptíveis aos espectadores por meio do movimento da câmera de Suzana Amaral. No cinema, o cenário e a performance dos atores proporcionam aos espectadores a aproximação do cotidiano, característica do cinema realista. Assim, a escolha por filmar em ambientes naturais favorece a realidade. Isto é, mesmo sendo feita via reprodução, não deixa de imprimir a realidade, como Bazin (2018) explica.

A realidade da coisa transfere-se para a imagem e, na reprodução, dada à impassividade da câmera, esta imagem é oferecida livre de preconceitos. Resultado, a coisa parece virgem e o fato depurado, revelando aquilo que eles são em si mesmos. Temos uma imagem “natural” de um mundo que sabíamos ou não podíamos ver (Bazin não se refere aqui a regiões inatingíveis como o mundo microscópico, mas à realidade de todo dia) (BAZIN, 1960, p. 18, *apud* XAVIER, 2005, p. 82-83).

É importante frisar que, no cinema, fala-se da realidade reproduzida através da linguagem cinematográfica, visto que a imagem em movimento constitui de certa forma,



ilusionismo, revelador dos fatos reais específicos com base num roteiro. Para Xavier (2005, p. 83), a “[...] sutileza desta revelação está em que tal mundo íntegro e intocável que se projeta na tela, constituindo a imagem do real, é um mundo de representação, o imaginário.” A representação imaginária não deixa de apresentar um fato real, reproduzido por meio do processo de captação de uma câmera num espaço natural (**Figura 1**).

**Figura 1– Macabéa caminhando sobre o viaduto**



Fonte: Filme “A hora da estrela”, 1985

Em estilo realista, Suzana lança mão da técnica de profundidade de campo. Trata-se de técnica adotada por Orson Welles no renomado “Cidadão de Kane”, 1941. A imagem fílmica é nítida em toda parte do campo. Por esta razão, se chama profundidade de campo, como Aumont *et al.* (2012) lembram. Com a câmera, é possível aproximar e distanciar, a depender do objeto / da paisagem / da personagem, enfim, do que se pretende focar.

**Figura 2 – Macabéa na estação de metrô (00:23: 21)**



Fonte: Filme “A hora da estrela”, 1985

A imagem mostra a personagem Macabéa na estação de metrô (**Figura 2**), lugar de passeio da moça aos domingos. Certa vez, a jovem supôs que o funcionário do metrô estaria flertando com ela. Na verdade, ela despertou atenção do homem por estar próxima à linha amarela, limite de segurança permitido. Frustrada, Macabéa afasta-se e se desculpa.

Sobre profundidade de campo, sua importância avoluma-se, quando tal técnica a posiciona como posto-chave para o discurso teórico sobre a estética do realismo de André Bazin (2018), para quem, com a técnica de profundidade de campo, as imagens tornam-se mais nítidas, graças à evolução da câmera cinematográfica e da película. Além do mais, com tal técnica e o movimento da câmera, é, agora, possível substituir os frequentes cortes de montagem pelo fluxo contínuo de imagens, denominado de plano-sequência.

Nesse filme, Suzana também fez uso de vários elementos, entre eles, o espelho. Na fotografia, Macabéa vestida de noiva, perdida entre espelhos, sente a sensação de felicidade, uma vez que estava “grávida do futuro”. Não imaginava estar próxima do ápice, momento em que a efêmera glória anuncia seu fim. Os reflexos dos espelhos (**Figura 3**) a revelam em diferentes ângulos, como projetando possíveis futuros para a jovem, numa feliz representação alcançada pelo fotógrafo Edgar Moura, ganhador do prêmio de Melhor Fotografia, no Festival de Brasília, 1985. O espelho é, por excelência, um dos elementos cinematográficos que tem função primordial na ação da narrativa fílmica, porque esse elemento atua como símbolo que ajuda o espectador a entender o filme. Diferente do texto literário, o filme proporciona a aproximação da realidade conforme a ação narrada e perceptível pelo espectador, visto que na novela a ação é realizada através do pensamento, ficando sob a interpretação do leitor.

**Figura 3 - Macabéa entre espelhos (01:32: 33)**



Macabéa, na certeza de uma previsão brilhante, vai a uma cartomante, Madame Carlota, indicada pela amiga Glória. Ao sair da “consulta”, a moça adentra numa loja de vestido de noiva. Feliz após a experiência termina por ser atropelada por uma luxuosa Mercedes-Benz, uma vez que a distração impediu que percebesse o semáforo fechado para pedestre. O sapato cai para um lado, a bolsa para outro e o corpo permanece estirado no chão. De sua inocência, resta um vasto espasmo ou um pouco de sangue que saia da boca: “Nessa hora exata Macabéa sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas.” (LISPECTOR, 1998, p. 85).

Assim, em plano inteiro, ângulo *plongée*, Macabéa é enquadrada em posição fetal (**Figura 4**), com a cabeça voltada para a sarjeta, sapatos e bolsa, aparentemente perdidos. Para incrementar, não poderia faltar capim. Estaria ela na sarjeta? Ou as previsões da Madame Carlota não a salvaram de um triste fim? A cena limita-se a mostrar o atropelamento de Macabéa devorada pela cidade grande.

**Figura 4 - Macabéa em posição fetal (01:33: 46)**



Fonte: Filme “A hora da estrela”, 1985

Os detalhes firmam-se na ideia de que, provavelmente, o capim das ruas também fora tragado pelo fenômeno crescente da industrialização. Nesse aspecto, o olho da câmera é que induz o espectador a uma tomada de sentido; no texto verbal, a tomada de sentido é conduzida pelo leitor.

Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia talvez reivindicasse o direito ao grito (LISPECTOR, 1998, p.80).

Desse modo, vê-se que o tempo nas narrativas transcorre num percurso de estilo próprio da autora que se corporifica via texto. Enquanto isto, no cinema, o tempo flui de modo dinâmico e ilimitado, e, então, “[...] seu principal elemento passa a ser a simultaneidade; a distância pode ser abolida e os mais diferentes e longínquos lugares aparecem postos em contiguidade” (PELLEGRINI, 2003, p. 24). Isto ocorre, porque a narrativa, no cinema, se dá com a presença de imagens e de outros elementos que perfazem uma linguagem própria.

A riqueza da descrição da previsão de Madame Carlota sobre o futuro de Macabéa a faz sentir-se feliz. A certeza que encontraria um novo amor. Um estrangeiro com quem se casaria a fez vislumbrar de alegria, pois estava “grávida do futuro.” Não sabia ela que seu destino seria trágico, pois não compreendia as armadilhas da vida. Dando continuidade à cena, um homem loiro aparece correndo em câmara lenta, no plano de fundo o carro parado; em outro plano, em câmara lenta, Macabéa correndo, pés descalços, cabelos soltos e sorrindo como uma estrela de cinema (**Figura 3 e Figura 4**). “No cinema, em geral, a câmara encarrega-se de acentuar a expressão gestual e verbal, recorrendo ao grande plano e ao ângulo mais adequado [...]” (MARTIN, 2005, p.91).

**Figura 5 – O Gringo ao encontro com Macabéa (01:33: 57)**



Fonte: Filme “A hora da estrela”, 1985

**Figura 6 – Macabéa ao encontro com o gringo (01:34: 20)**



Fonte: Filme “A hora da estrela”, 1985

Dessa forma, a morte seria o momento de libertação para Macabéa. Na cena final do filme, percebe-se o encontro da moça com o gringo. A inocência a levaria a um fim triste, mas, paradoxalmente, feliz. Segundo a cineasta, a morte não acaba, haja vista que a vida é mera passagem. Suzana Amaral recria um final em que Macabéa e o estrangeiro se encontram, possivelmente noutro plano de vida. Em entrevista, ela diz que sua opção por esse final, tem relação direta com sua crença na vida noutro plano existencial. Assim, recria um final diferente da obra literária, pressupondo possível encontro após a morte, como se a moça estivesse encontrado o amor previsto na bola de cristal de Madame Carlota.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, percebe-se que, no texto fílmico, a linguagem audiovisual surge a partir das sequências de cenas expostas mediante o uso de várias linguagens, o que assegura o posto de cinema como arte. Quanto ao texto literário, o processo semiótico depende do leitor para emissão de significado, o que permite reiterar que a transposição escrita para o cinema pode ser vista como uma intertextualidade.

Ressalta-se, ainda, que a tradução intersemiótica parte do literário para o fílmico. O texto literário com sua metanarrativa, cujo narrador expõe, no caso, sentimentos e fragilidades da personagem Macabéa. Tal representação é traduzida através do pensamento do leitor / espectador. No filme, “A hora da estrela”, a construção de sentido advém do desenvolvimento das personagens, interpretadas pelos espectadores, a partir da leitura das imagens. Diante disso, a personagem Macabéa, de certa forma, é uma representação de muitas macabéas que saem da região Nordeste para as cidades grandes em busca de trabalho e, sobretudo, de sonhos de uma vida mais glamourosa.

Portanto, ao final, vê-se que o filme consiste em texto audiovisual com camadas de linguagens que representam ações, sentimentos e angústias, o que permite inferir que é ele caracterizado como processo de transmutação que favorece um audiovisual de tradução completa. Daí, Macabéa é vislumbrada pela representação icônica, indicial e simbólica. Ademais, levando em conta o fenômeno de tradução quanto à forma, o filme assume caráter paramórfico. Porém, por apresentar elementos de equivalência quanto à produção de significados, não deixa de ser, também, isomórfico.

#### REFERÊNCIAS

A HORA da Estrela. Direção de Suzana Amaral e Alfredo Oroz. Produção: Assunção Hernandez. Diretor de fotografia: Edgar. Designer de produção: Clóvis Bueno. Brasil: Transvídeos, 1986. 96 minutos.

AUMONT, J. *et al.* **A estética do filme**. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012.

BAZIN, A. **O que é cinema?** São Paulo: Ubu, 2018.

COELHO NETO, J. T. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BALOGH, A. M. **Conjunções-disjunções-transmutações**: da literatura ao cinema e à TV. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Roco, 1998.

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

MELLO, R. **Transmutação de Suzana Amaral**. Nov. 2009. Disponível em <https://blog.saraiva.com.br>. Filmes e séries. Acesso em: 16 jul. 2018

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PELLEGRINI, T. *et al.* Literatura, cinema e televisão. *In*: PELLEGRINI, T. *et al.* **Narrativa verbal e narrativa visual**: possíveis aproximações. São Paulo: Senac, 2003.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo. Brasiliense, 1993.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

**Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:**

BEZERRA FILHO, F. J.; SANTOS, M. F. P. Da Literatura à Transmutação Fílmica em “A Hora da Estrela”. **Rev. FSA**, Teresina, v.18, n. 01, art. 14, p. 313-326, jan. 2021.

Contribuição dos Autores	F. J. Bezerra Filho	M. F. P. Santos
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X