

Clarice Lispector e o filme “O livro dos prazeres”: adaptação e leitura em discurso

*Clarice Lispector and the film "O livro dos prazeres":
adaptation and reading in discourse*

Fabio Scorsolini-Comin ¹

RESUMO

As relações entre o texto literário e sua adaptação à linguagem cinematográfica compõem um rico cenário de estudo. Mas quais os limites e as possibilidades desse diálogo entre obras, linguagens e formas de fruição artística? Quais marcadores orientariam a adaptação de uma obra literária para o cinema? Por meio desses questionamentos, o objetivo deste ensaio é refletir sobre os sentidos da adaptação da obra literária para o cinema na experiência do filme *O livro dos prazeres*, de 2020, “livre adaptação” da obra *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, lançado originalmente em 1969. Parte-se, no presente ensaio, da consideração de que filme e livro compõem obras distintas e únicas, embora porosas. Questiona-se a identificação do filme como uma “livre adaptação”, o que permite tanto uma leitura que demande a adaptação de uma linguagem (da literatura) à outra (a fílmica) quanto a da liberdade (concedida à diretora e à roteirista, por exemplo) associada ao fato de o filme ser, em si, uma nova obra. O filme *O livro dos prazeres*, portanto, emerge como uma obra que pode ser analisada em si, ultrapassa a necessidade de uma leitura colada ao texto literário, ao mesmo tempo que pode ser compreendida em diálogo com o texto original clariciano.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Cinema. Análise do discurso.

ABSTRACT

Beside The relationships between the literary text and its adaptation to cinematographic language make up a rich scenario for study. But what are the limits and possibilities of this dialogue between works, languages and forms of artistic fruition? What markers would guide the adaptation of a literary work for cinema? Based on these questions, the purpose of this essay is to reflect on the meanings of the adaptation of literary works for cinema, having as anchor point the experience of the film *O livro dos prazeres*, from 2020, a “free adaptation” of the book *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, by Clarice Lispector, originally released in 1969. In this essay, we start from the consideration that film and book compose distinct and unique works, although porous. The identification of the film as a “free adaptation” is questioned, allowing both a reading that demands the adaptation of one language (literature) to another (film) and the freedom (granted to the director and the screenwriter, for example) associated with the fact that the film is, in itself, a new work. The film *O livro dos prazeres*, therefore, emerges as a work that can be analyzed in itself, surpassing the need of a reading glued to the literary text, at the same time that it can be understood in dialogue with the original Claricean text.

Keywords: Clarice Lispector. Cinema. Discourse analysis.

¹ Psicólogo e linguista. Mestre, Doutor e Livre-Docente em Psicologia pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Associado do Departamento de Enfermagem Psiquiátrica e Ciências Humanas da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (EERP-USP). Ribeirão Preto/SP, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6281-3371>. E-mail: fabio.scorsolini@usp.br.

1 INTRODUÇÃO

A obra de Clarice Lispector (1920-1977) tem marcado profundamente a literatura brasileira desde o lançamento, em 1943, de seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (Lispector, 1998a). O estilo da autora, à época, chamou a atenção de críticos que passaram a compreender de que modo a sua escrita trazia para o cenário literário daquele período uma inovação, um vigor.

Alçada rapidamente ao *status* de uma autora considerada "pronta" desde o início da carreira, o modo como as suas obras foram recebidas pelo público e pela crítica não revelam um movimento linear ou mesmo de crescente entusiasmo, mas uma tentativa de, paralelamente às suas publicações, compreender melhor a figura da autora, considerada, muitas vezes, hermética e até mesmo misteriosa. Assim, pode-se afirmar que o interesse pela autora foi construído juntamente com a recepção de suas obras, em um movimento não linear e, por vezes, fragmentado.

Clarice foi, por muito tempo, uma figura que despertou o interesse do público e do meio literário por todo o mistério construído acerca da personagem da autora: quem seria essa mulher? Quais as influências de sua origem judia e da sua infância repleta de privações? De onde partiriam os fragmentos para a sua composição? O que esperar de seus próximos escritos? Quem a havia inspirado? Seu estilo era próximo ao de quais autores? Quais os motivos por trás das suas produções? Assim, apesar de cada uma de suas obras ter uma recepção específica, com diferentes olhares, ora mais entusiasmados, ora mais críticos, podemos afirmar que o interesse pela escrita clariciana foi marcado desde o início.

Contemporaneamente, também em função da emergência do hipertexto e da circulação aclamada de seus textos na internet, opera-se tanto um movimento que põe em xeque a atribuição da autoria clariciana a escritos reproduzidos efusivamente nesses meios, bem como a recepção de sua obra, muitas vezes, por meio de fragmentos de textos mais complexos. Se o estilo de escrita da autora passava por uma composição que juntava pequenos trechos anotados por Clarice em seu cotidiano, com frases formuladas nas mais diversas situações sociais (Borelli; 1981; Gotlib, 2019), é importante mencionar que muitos de seus leitores, sobretudo os mais jovens, conhecem a autora justamente por trechos de suas obras, repetidos às vezes como frases do tipo "autoajuda", às vezes como uma revelação e, ainda, como sinônimo de uma voz de autoridade acerca de diversos assuntos que costuram o viver, em uma perspectiva mais existencialista. Recolocada a questão da necessidade de verificação da real autoria dessas frases atribuídas à Clarice, pode-se pensar, aqui, no modo fragmentário como muitos dos seus textos podem chegar aos seus leitores, sobretudo os mais jovens, nascidos quando a autora já era uma figura onipresente nos meios digitais.

Assim, Clarice é uma autora que goza de prestígio entre os diversos públicos, ainda que muitos desses desconheçam suas obras na íntegra ou mesmo não tenham clareza sobre se o que estão a consumir, de fato, foi produzido pela autora. Na internet, esse movimento parece ser constantemente retroalimentado – apesar das críticas apontarem para a necessidade de verificação da autoria desses trechos repetidos no ciberespaço, tais textos (ou fragmentos) continuam a circular e, por conseguinte, perpetuam a associação de Clarice a uma escrita e a sentidos sobre o viver que, por vezes, não foram produzidos pela autora.

Falamos, pois, de uma espécie de circulação descontrolada, sem que haja algum sistema realmente preocupado em fazer a verificação desses conteúdos, o que tem gerado até mesmo *memes* que associam frases aleatórias a algo supostamente escrito por Clarice. Embora haja páginas destinadas à autora e que gozam de uma curadoria cuidadosa, como no caso do site mantido pelo Instituto Moreira Salles (<https://site.claricelispector.ims.com.br/>), observamos que diversos sites se propõem a entrecortar a sua obra, por vezes de modo deliberado e sem qualquer compromisso com a transmissão desses textos.

Em tempos de *fake news* e de produção de realidades paralelas, a circulação de Clarice parece apenas ilustrar esse período de afastamento de leitores de suas fontes originais e de um método mínimo associado à leitura e à compreensão do texto. Consoante, pois, apenas, sem o estabelecimento de um filtro crítico. Esse consumo, como temos assinalado, ainda ocorre de modo fragmentado, por meio de frases extirpadas de seus textos, sem considerar contextos de referência e, mais do que isso, reduz a importância da autora a "frases de efeito" capazes de se adaptar a múltiplos cenários narrativos e situações sociais. Obviamente que esse movimento não se dá apenas em relação à obra de Clarice, embora essa seja uma figura bastante vulnerável a esse processo no território digital.

Se muitos desses "leitores" consomem textos e fragmentos supostamente atribuídos à autora sem que se saiba, de fato, da veracidade ou correspondência dessa autoria, questionamos: como o acesso a uma obra inspirada nos escritos de Clarice pode ser pensada em termos de suas proximidades e afastamentos com o texto original? Temos, nesse caso, o acesso a mais um produto que não é propriamente um texto da autora. Mas como refletir criticamente sobre essas produções? É o caso da experiência cinematográfica, que permite que outro público chegue à Clarice, agora por meio das telas, ou mesmo em referência aos espetáculos de teatro produzidos sobre a autora e seus livros (Gotlib, 2019). O interesse construído acerca da autora e sua obra justificaria a circulação desse público entre diferentes plataformas e linguagens, que ultrapassam a consideração de que Clarice é uma autora apenas bastante "lida", mas, sim, igualmente "vista", "ouvida" e "performatizada", haja vista as diferentes possibilidades de fruição da sua obra na contemporaneidade.

Assim, pode-se considerar que Clarice não é uma autora conhecida apenas por um determinado nicho. Isso nos obriga a enfatizar, em qualquer análise mais alargada, que não se trata, propriamente, de um "outro" público, mas de um conjunto bastante heterogêneo de consumo dessa forma de arte, composto por ávidos leitores de suas obras, de leitores contumazes de seus textos circulantes pela internet e mesmo de pessoas que serão, mediante um filme, por exemplo, "capturadas" pela aura de mistério a percorrer a autora e sua linguagem.

De fato, mesmo que na produção de um filme o público-alvo (ou imaginado) seja considerado pelos produtores, no caso de uma obra inspirada em Clarice abrem-se muitas possibilidades dessa recepção, tanto a marcada por críticos que conhecem a fundo a sua produção, quanto por leitores eventuais e, ainda, entusiastas que pouco ou nada conhecem dos textos da autora. Obviamente que essa constatação não se trata de um problema, mas pode ser útil para refletirmos sobre o modo como um filme baseado em uma obra de Clarice pode promover diferentes repercussões e, em termos linguísticos, múltiplos efeitos de sentido, como discutiremos no presente ensaio.

Em meio a essas reflexões é que somos apresentados ao filme intitulado *O livro dos prazeres*, de 2020, "livre adaptação" da obra *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, lançada originalmente em 1969 (Lispector, 1998b). Alguns trechos dessa obra, como destacado por Moser (2017), estão entre as frases mais conhecidas da autora, o que inclui, obviamente, o ciberespaço. Isso denota um contato do público não necessariamente com o livro e seu enredo, na íntegra, mas com fragmentos desse dizer. Isso promove, como efeito de sentido, a sensação de reconhecer frases e passagens sem que se identifique, com precisão, a qual livro esses trechos pertencem, em um movimento de dispersão. Essa é uma experiência que costuma ser comum em leitores de Clarice, também considerando o fato de que diversas frases da autora aparecem reescritas ao longo de sua obra, como, por exemplo, quando analisamos a presença de trechos idênticos ou semelhantes, com pequenas adaptações, entre os diferentes gêneros aos quais a autora se dedicou, como romances, contos e crônicas (Manzo, 2001; Moser, 2017).

Considerada uma das adaptações mais recentes de Clarice para o cinema, vemos na produção de *O livro dos prazeres* a tentativa não apenas cronológica de trazer o romance e suas personagens para a contemporaneidade, no Rio de Janeiro do século XXI, em contraposição à cidade vivenciada pela autora a partir da década de 1930, mas também de manutenção de dramas e experiências considerados atemporais e que ganham representação nos processos de desenvolvimento e de amadurecimento de Lóri e Ulisses. Mas quais os limites e as possibilidades desse diálogo entre obras, entre linguagens e formas de fruição artística e existencial? Quais marcadores orientariam a adaptação de uma obra literária para o cinema? Considerando as características da obra clariciana e sua dispersão nas malhas do digital, esses marcadores guardariam especificidades? Diante desse panorama, o objetivo deste ensaio é refletir sobre os sentidos da adaptação da obra literária para o cinema na experiência do filme *O livro dos prazeres*.

2 O FILME OU O LIVRO DOS PRAZERES: SENTIDOS DA LIVRE ADAPTAÇÃO

Quando entramos em contato com o filme, à primeira vista, torna-se lícito o questionamento: seria uma adaptação da obra *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, para o cinema? Se sim, por que a supressão da expressão "Uma aprendizagem"? Por que indiciar, na formulação do título do filme, que se tratava de um "livro"?

Já de início, essa escolha pode produzir diferentes efeitos. Um deles é o de estranhamento: é um filme? É um filme sobre um livro? Que livro? Outro efeito, decorrente do primeiro, é a relação com a obra literária que o filme indicia, apresentada já na formulação do título. Apesar desse indício de relação marcado desde o título, não é possível afirmar, de antemão, que se trata da transposição do livro para o cinema. Para tal afirmação, precisamos reunir mais indícios, o que pode ser dado por meio da leitura da sinopse, da divulgação do filme, de seu trailer, entre outros.

E quanto à supressão da palavra *aprendizagem*? Se no livro é enfatizada, justamente, a aprendizagem por meio do prazer, em busca da humanização, por que o filme faria essa formulação possivelmente com maior ênfase à questão do prazer? Outra leitura refere-se à possível didatização presente na nomeação de um livro ou manual relacionado à fruição ou à busca desse prazer. Quando olhamos para o complemento nominal, ou seja, o livro "de alguma coisa", no caso, "dos prazeres", podemos formular a ideia de uma concentração, de um modo específico de olhar para determinado

fenômeno, uma especialização desse olhar: trata-se, pois, de um olhar especialmente aos prazeres, no plural.

Em continuidade a essa análise, a supressão de "uma aprendizagem" poderia, por exemplo, indiciar, em alguns leitores, a impressão de que o filme não se trata da adaptação de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* para o cinema, de que o filme seria "inspirado" no livro, mas sem estabelecer uma relação de correspondência, ou, ainda, que se trata de um filme que dialoga ou não com a obra de Clarice. Esses efeitos, obviamente, seriam construídos com vistas ao arquivo de cada leitor-espectador, sua experiência prévia de leitura e seu conhecimento sobre o livro e a obra mais ampla da autora. Essas formulações em relação ao título do filme, a princípio, são capazes de capturar um leitor mais atento e conhecedor da obra clariciana. Um leitor mais eventual também poderia questionar: mas qual era mesmo o nome do livro de Clarice que se parece com o título desse filme? Sobre o que era o livro?

A existência de filmes inspirados na literatura não é um movimento recente. No ensino de literatura, muitas vezes, as aproximações e distanciamentos entre essas duas linguagens promoveram estranhamentos, como os que questionam, por exemplo, as possíveis distorções no filme em relação à obra literária original, e vice-versa. A aparente consideração de que filme e livro compõem linguagens distintas acerca de uma obra pode gerar grande confusão, sobretudo nos leitores mais jovens e menos acostumados a refletir sobre esses movimentos.

É importante considerar que há elementos específicos de cada uma dessas linguagens artísticas, o que promove, como efeito, inequivocamente, aproximações e distanciamentos. Assim, partimos da consideração de que filme e livro compõem obras distintas e únicas, embora porosas, ou seja, que podem, em alguma medida, ser atravessadas uma pela outra, em uma metáfora para uma espécie de troca perene, de atravessamento contínuo.

O filme *O livro dos prazeres* é referido como uma adaptação. Mas o que seria, exatamente, uma adaptação? Uma adaptação deve cumprir os requisitos de representar, fielmente, a obra que lhe dá corpo, a saber, o livro clariciano fartamente reproduzido por meio de fragmentos na internet? Qual a curadoria acerca dessa adaptação? O filme *O livro dos prazeres* é apresentado, em seus créditos finais, como uma "livre adaptação" da obra *Uma aprendizagem ou O Livro dos prazeres*, escrito por Clarice Lispector. Dirigido por Marcela Lordy, teve seu lançamento em 22 de outubro de 2020, em uma produção da República Pureza Filmes, Rizoma Films e bigBonsai.

No filme, Lóri é uma professora de ensino fundamental que se enamora por Ulisses, um professor de filosofia argentino radicado no Brasil. No livro, Ulisses é brasileiro. A escolha do nome Ulisses para a personagem do professor de filosofia foi explicada pela amiga Olga Borelli, em referência a um rapaz que Clarice conheceu na Suíça e que se apaixonara por ela. O significante se repete em outra oportunidade, quando a autora nomeia o seu cachorro (Gotlib, 2009). Ulisses, ainda, faz referência ao nome do psicanalista que, por anos, acompanhou a autora, Ulysses Girsoler (Moser, 2009). Mas o Ulisses de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* não é o único personagem clariciano com este nome: Ulisses, um personagem-cachorro, é o narrador do livro infantil *Quase de verdade* (Lispector, 2010), aqui em uma possível referência ao cachorro da autora (Scorsolini-Comin, 2023a).

O enredo do filme, bastante semelhante ao livro (Lispector, 1998b), revela, aos poucos, que a adaptação não se refere apenas à transposição de uma linguagem para

outra, no caso, da literatura para o cinema, mas de uma depuração que traz as marcas de um novo roteiro, de uma nova leitura e, até mesmo, de um olhar crítico para a obra original. Um exemplo é a abordagem do machismo atribuído à personagem Ulisses. Se, no livro, isso pode ser interpretado pelo leitor, no filme, há essa explicitação por parte do próprio Ulisses, cômico das marcas do machismo em sua formação e a sua ressonância nas relações interpessoais, sobretudo com Lóri (Scorsolini-Comin, 2023b).

Segundo Moser (2017), o livro foi escrito em um momento no qual a autora optara por se humanizar, em recusa a um contato mais profundo com o divino. Essa decisão referia-se ao impacto que *A paixão segundo G. H.* havia deixado na escrita (e na vida) da autora. Assim, por essa análise, a busca por humanização pelo amor, em Lóri, ocorreria paralelamente à busca de Clarice, como autora, por humanizar a sua experiência literária. Esse processo de "humanização" é discutido, pois, em termos de um retorno, como se esse movimento só pudesse ocorrer após o contato com o divino e com a loucura (em *A paixão segundo G. H.*), processo que a autora marca também em outros escritos, a exemplo do conto *A imitação da rosa*, presente na coletânea *Laços de família* (Lispector, 2009), conforme analisado por Junqueira e Scorsolini-Comin (2023).

O biógrafo Benjamin Moser apresenta uma leitura a respeito da obra clariciana que busca, a todo o momento, pautar os caminhos literários da autora e de suas personagens mediante marcadores do próprio sujeito-Clarice, processo este que pode ser questionado dentro de tendências como a da análise do discurso pecheutiana, sobretudo em relação ao conceito de autoria. Nessa perspectiva, a autoria não seria pensada em termos de um processo individual que refletiria a subjetividade do autor, mas em referência às condições de produção dos discursos, o que descolaria da figura do sujeito-autor a análise do processo de criação e a delimitação do que se enuncia como estilo (Possenti, 2001). Diante disso, considera-se, aqui, que a análise de uma obra literária, embora possa recuperar a figura do autor, não deve ser tecida, na perspectiva discursiva, amalgamada aos elementos biográficos como se estes, isolados, fossem capazes de explicar uma obra e, conseqüentemente, suas adaptações a outras linguagens, como no caso do cinema, mais particularmente.

A formulação "livre adaptação" produz diferentes efeitos de sentido que serão aqui partilhados. Um deles é o que marca certo "descompromisso" do livro com a obra original. O espectador que, ao final da exibição do filme, possivelmente se sinta incomodado com o distanciamento do filme em relação ao livro, é interceptado pela explicação que emerge na formulação "livre adaptação", exibida nos créditos finais. Se é uma adaptação "livre", obviamente que esta não deve seguir padrões rígidos de semelhança ou de proximidade com a obra original, no caso, a de um livro. Mas, ao mesmo tempo, uma adaptação "livre" não se trata de uma leitura apartada da obra que lhe serve como referência. Por mais distorções ou diferenças que possam ser assinaladas quando comparamos o filme e o livro, nesse caso em análise, ainda assim observamos, no filme, elementos que nos remetem suficientemente ao livro, impedindo, pois, que o associemos a outro livro, por exemplo.

Questionamos os sentidos dessa "livre adaptação": uma adaptação seria totalmente "livre", dissociada da obra de referência? Ao formularmos a expressão "livre adaptação" podemos indiciar, portanto, um movimento paradoxal, ou seja, embora a adaptação possa sugerir uma noção de correspondência, de manutenção da vinculação do filme com a obra literária, a adjetivação "livre" pode conferir uma noção em desalinho a essa interpretação, ou seja, de desvinculação com a obra original. Isso nos permite

questionar: uma livre adaptação seria realmente "livre"? Quais vinculações devem ser mantidas e quais podem ser desestabilizadas?

O sentido de "adaptação" parece manter a proximidade com a obra original, ainda que seu qualificador "livre" indicie as quase infinitas possibilidades de ruptura com o texto original. Assim, tornam-se possíveis diversos questionamentos em torno das proximidades e distanciamentos entre filme e livro, mas não é plausível a afirmação de que o filme não é uma adaptação da obra clariciana.

O filme emprega a formulação "livre adaptação", e não "inspirada na obra de", por exemplo, o que poderia indiciar sentidos ainda mais afastados do livro ou vinculações mais frágeis com a obra de referência. A formulação "inspiração" não é capaz de indiciar a necessidade de rígido compromisso com a verossimilhança, movimento distinto de quando tratamos de uma "adaptação", que pressupõe ajustes, transposições e mudanças para que algo que possui uma existência em um determinado local (ou linguagem, no caso) possa existir em outra mídia ou linguagem. Adaptar um livro para o cinema pressupõe a necessidade de ajustes, de reformulações, de mudanças que promoverão, como efeito, a possibilidade de comparação, de identificação, em alguma medida, do livro no filme. Assim, algo adaptado deixa de ter como registro, ou condição *sine qua non*, a verossimilhança. Isso é importante para que não conduzamos, aqui, uma interpretação que extrapole os limites suportados pela formulação "livre adaptação".

Este filme não é a estreia da obra clariciana no cinema. Talvez um dos filmes mais emblemáticos e reconhecidos pela crítica e pelo grande público seja *A hora da estrela*, de 1985, dirigido por Suzana Amaral. O filme é apresentado como uma "adaptação" do romance homônimo de Clarice, o último que escrevera. Há, aqui, uma proximidade temporal importante, pois o filme foi lançado poucos anos após a morte da autora, em 1977. Trata-se de um filme bastante premiado. Marcélia Cartaxo, que interpretou a protagonista Macabéa, recebeu o Urso de Prata no Festival de Berlim como melhor atriz, em 1986, o que ampliou a repercussão do filme. A Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) lista essa obra como um dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos.

Nesse filme emblemático, vemos, a exemplo de *O livro dos prazeres* (2020), a identificação da "adaptação", o que pressupõe uma transposição que, não necessariamente, dá-se de modo fiel ao original, colada ao original. A manutenção do título do livro na adaptação para o cinema, no entanto, amplia as possibilidades de uma fruição do filme bastante associada ao livro, movimento que parece ser distinto quando analisamos *O livro dos prazeres*, com o título marcadamente diferente do livro, com a supressão de "uma aprendizagem" e do conectivo "ou". Ainda que essa distinção possa ter como explicação até mesmo uma escolha mercadológica em relação à divulgação e distribuição do filme, não se trata de uma formulação neutra.

A priorização da formulação "o livro dos prazeres" é empregada em substituição a, pelo menos, outros dois títulos possíveis, se considerarmos o livro: "uma aprendizagem ou o livro dos prazeres", como no original, ou, então, "uma aprendizagem", que funciona como uma outra possibilidade de intitular o livro e, conseqüentemente, o filme. Se a obra original possui como título *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, depreende-se que a própria formulação da obra abre brechas para a escolha de como nomeá-la: ou como "Uma aprendizagem" ou como "O livro dos prazeres". O filme opta pela segunda possibilidade e, com isso, permite a interpretação de que, na película, a associação com o universo dos prazeres (carnais e existenciais) parece registrar a experiência de uma mulher em seu

processo de humanização, de reconhecimento de como poderia amar e ser amada, o que desfaz medos e interditos em relação a essas vinculações.

Isso se afastaria, em alguma medida, de um tom professoral ou excessivamente didático e tutorial que Ulisses parece assumir, sobretudo no livro, como apontam algumas análises (Gotlib, 2009; Moser, 2017), o que poderia vir capturado pela expressão "uma aprendizagem", abandonada para a adaptação ao cinema. No filme, embora Ulisses se posicione como professor, como no livro, não parece conduzir ou orientar deliberadamente o processo de amadurecimento de Lóri, impressão que parece mais marcada no livro (Scorsolini-Comin, 2023b). Esse posicionamento, desse modo, emerge como uma escolha da direção e do roteiro, o que permite não apenas o reconhecimento do machismo por parte do próprio professor, como o maior foco em Lóri e em sua experiência pessoal, fortemente construída por meio do prazer, como indiciado pelo título.

Mas, voltemos à presença de Clarice no cinema. Outras adaptações ainda podem ser mencionadas, como *O corpo*, comédia de 1991, dirigida por José Antônio Garcia e baseada no conto *A via crucis do corpo*, presente em uma coletânea homônima escrita pela autora já em sua última década de vida, assim como alguns curtas-metragens. Entre esses, podemos citar *Clandestina felicidade*, de Marcelo Gomes, produzido em 1998 e que se refere ao celebrado conto *Felicidade clandestina*, presente na coletânea homônima, apresentado na película como uma "livre adaptação" (Clandestina, 1998), além de *Ruído de passos*, da diretora Denise Gonçalvez (Ruído, 1996).

Notemos, aqui, a inversão no título do curta-metragem: não se trata mais da felicidade clandestina, mas da clandestina felicidade. Essa formulação não se mostra neutra ou apenas uma tentativa de ruptura com o título homônimo, como poderia se supor à primeira vista, mas produz diferentes efeitos de sentido. No curta, ao trazer a adjetivação "clandestina" antes do substantivo "felicidade", pode-se operar, como um dos exemplos de interpretação, um olhar mais atento àquilo que é clandestino na experiência infantil, desconstruindo a filiação original, que punha em destaque justamente a felicidade da protagonista.

Juntamente com o filme *O livro dos prazeres* (2020), mais recentemente temos também *A paixão segundo G. H.*, dirigido por Luiz Fernando Carvalho e adaptado por Melina Dalboni tendo como referência o livro homônimo de Clarice, publicado em 1964 e considerado uma das suas obras mais importantes. Segundo entrevista concedida por Gotlib (2019), o filme é "[...] baseado no livro, não, é a leitura em filme, em imagens, do romance 'A paixão segundo G. H.', que é uma ousadia imensa, porque é um filme com uma atriz só, que é a Maria Fernanda Cândido, contando hoje o que aconteceu no dia anterior, então são duas vozes só sobre esse fato que aconteceu ali no apartamento".

Importante enfatizar que Gotlib (2019), nesta entrevista, não se refere a uma adaptação da obra de Clarice para o cinema, mas de uma "leitura". Quais as diferenças e as semelhanças entre uma "adaptação" e uma "leitura"? Antes de avançarmos nessa reflexão, ponderemos que Gotlib não fala apenas em uma leitura, mas de uma "leitura em filme". A formulação "leitura em filme" parece ser distinta de, unicamente, uma "leitura". Ler "em filme" também não nos permite apenas a interpretação de uma leitura feita por se tratar de um filme (sendo "no filme" uma indicação de lugar, de contexto, de meio), mas de uma leitura conduzida "em filme" (ou seja, um modo de ler, um instrumento de leitura), a exemplo do que é característico ou próprio de um filme, em consonância ou semelhança a um filme.

Uma "leitura em filme" pode indiciar um modo de ler que se sustente na cadência com que um roteiro pode ser narrado em filme, com o ritmo próprio do cinema, isso para destacar apenas alguns dos sentidos possíveis. Assim, ler em filme é uma ação distinta de ler segundo os pressupostos ou orientações de uma leitura literária. Ler em filme pode indiciar uma ação que se dá mediante as cenas, de *flashes*, de *feedbacks* e de todas as possibilidades de narrar que um filme nos apresenta. A leitura em filme, formulada por Gotlib (2019), assim, já nos apresenta um novo sentido, o que indicia outras possibilidades de interpretação em relação à formulação "adaptação" para o cinema.

Mas, voltemos para os sentidos de "adaptação" e de "leitura". Podemos indiciar, aqui, que tanto uma adaptação quanto uma leitura pressupõem um movimento particular de interpretação do que se lê, talvez a adaptação com um papel mais próximo da obra e, quiçá, a leitura permitindo uma gama maior de distorção ou de flexão sobre o texto original, mais polissêmica e aberta, por exemplo, à intertextualidade. A leitura, no sentido de uma ação individual, particular e subjetiva, pressupõe um determinado olhar do autor (roteirista, diretor) e parece indiciar uma maior possibilidade de construção de uma outra obra, esta tecida na interface com o livro, considerado a obra-base. A leitura, assim, seria um outro texto, partilhado, que pode ser mais ou menos fiel, mais ou menos colado à experiência de autoria original, mas guiado por critérios conduzidos pelo autor, agora não mais Clarice, mas uma diretora, uma roteirista.

A leitura se situaria mais próxima à ideia de interpretação, o que envolve o posicionamento desse sujeito-leitor e do arquivo construído para essa empreitada. O sujeito-autor, ao escrever, pressupõe a existência de um determinado sujeito-leitor, o que é capaz de indiciar diferentes possibilidades na construção do texto, com vistas a afetar esse leitor suposto. Mas a leitura, em si, não pode ser controlada pelo autor, sendo um processo também individual e mediado pelos posicionamentos assumidos por esse leitor suposto (Scorsolini-Comin; Pacífico, 2022).

Embora a leitura possa conduzir o sujeito-leitor para diferentes caminhos, ela não pressupõe uma atividade adaptativa, mas essencialmente compreensiva, de depuração e de interpretação. Em outras palavras, embora a leitura não seja, necessariamente, um ato individual, pois pode se dar de modo compartilhado e coletivo, produz-se, como efeito de sentido, a ideia de algo que se dá de modo particular, aberto à subjetividade, que é próprio de um sujeito-leitor que assume a posição-leitor e, posteriormente, a posição-autor, construindo, por exemplo, o roteiro dessa leitura. Outra possibilidade se dá, pois, com o termo releitura, que pressupõe a repetição da leitura, como se houvesse sucessões de leituras capazes de produzir algo novo, de fato, mais descolado do original. Uma releitura, em síntese, já se filiará a um outro que não a obra original.

Já a adaptação, formulação esta mais comum quando consumimos um filme baseado em alguma obra literária, parece conservar o sentido de algo que deve ser adaptado para "caber" em outra linguagem, em outro tempo, em outra mídia, na performance de um outro produto artístico, que atinge, possivelmente, um outro público, outros sujeitos-leitores e outros sujeitos-espectadores. Assim, há transposições necessárias para que um livro possa ser contado em um filme e o diretor e o roteirista, por exemplo, assumem essa função de autores ao promoverem os ajustes necessários para que essa tarefa seja empreendida.

A adaptação, na interpretação que temos sugerido, parece se manter mais próxima da obra original, ou seja, deve conservar e, ao mesmo tempo, distorcer elementos para que a transposição ocorra de modo satisfatório, ao passo que a leitura permite a

emergência de diferentes possibilidades, sendo mais frágeis ou instáveis os seus vínculos com a obra original, o que potencializa a interpretação e a abertura à polissemia. Mas, como temos argumentado, tanto um filme fruto de uma "adaptação" quanto o de uma "leitura" de uma obra literária devem ser analisados como obras distintas do livro original, como linguagens distintas.

Curado (2017) reflete sobre as relações entre literatura e cinema e destaca que roteiristas e diretores, quando se baseiam em um livro para a construção do filme, também se aproximam da autoria, uma vez que, mesmo que tentem realizar uma transposição marcadamente fiel ao texto dito original, também imprimem "suas crenças, seus objetivos e sua estilística", em busca de "aproximar, ou traduzir, ou equivaler, ou dialogar, ou corresponder, ou adaptar o texto literário ao cinematográfico, observando as possibilidades de imbricamento de um meio com o outro, tendo em vista aquilo que desejam expressar" (p. 2-3).

O filme *A hora da estrela*, de Suzana Amaral, faz um percurso que rompe com o diacronismo. Segundo Curado (2017), não apenas o filme, por ser posterior ao livro, é quem promove uma adaptação, mas também o livro, neste caso, pela sua linguagem e sua construção, permite uma porosidade maior com o cinema, o que é marcado, nesta obra de Clarice, pelos elementos figurativos das personagens e do espaço, assim como a voz do narrador, passível de expressão pelo olhar da câmera. Assim, esse olhar assume uma posição, a de narrador, o que aproxima ainda mais as linguagens verbal e visual.

Esses aspectos facilitariam o diálogo com a produção cinematográfica e, portanto, a adaptação do filme para as grandes telas, considerando, especificamente, este texto clariciano. Seria esse posicionamento mais próximo da formulação de Gotlib (2019), de uma "leitura em filme"? A análise de Curado (2017) parece indiciar um sentido próximo ao defendido por Gotlib (2019), justamente por considerar as especificidades da linguagem cinematográfica e o seu diálogo com a obra literária, produzindo a adaptação da obra, no caso. Mas, inspirados em Gotlib (2019), poderíamos renomear a adaptação como uma leitura em filme, o que nos ajudaria a refletir sobre os sentidos sempre vivos do que vêm a ser ou podem vir a ser a adaptação e a leitura.

3 LER UM LIVRO PELO SEU FILME: SENTIDOS POSSÍVEIS NA ARTICULAÇÃO LITERATURA-CINEMA

Contemporaneamente, esses dois filmes, *O livro dos prazeres* e *A paixão segundo G. H.*, trazem novamente a obra clariciano para as grandes telas, em um possível estreitamento da relação da autora com essa linguagem, aspecto que havia sido contemplado, primeiramente, logo após a morte da autora. Decorridos mais de 40 anos da morte de Clarice, essas recentes "adaptações" parecem indiciar um novo movimento, uma nova possibilidade de leitura, o que anuncia, igualmente, a perenidade da autora e a sua travessia no campo artístico brasileiro. Clarice é um tema ainda em acontecimento.

Algumas hipóteses quanto a esse interesse podem ser compartilhadas. Uma delas é que a autora nunca deixou de ser lida, mesmo com a sua morte. Pelo contrário, Clarice foi uma autora lida e reconhecida em vida, mas também tem sido rememorada ao longo de quase meio século de sua partida. O interesse pela autora e sua obra parece ser sempre renovado, quer por movimentos mais formais no campo da literatura, como a celebração, em 2020, do centenário do seu nascimento, quer pela difusão de suas obras completas ou não (fragmentos) na internet e, mais recentemente, a existência de diferentes mídias que rapidamente passaram a consumir sua obra, a exemplo dos podcasts e até mesmo em

redes sociais como TikTok®, em que leitores compartilham experiências de leitura (e de interpretação).

Obviamente que a interpretação não é um movimento que deve ser cerceado em busca de determinadas possibilidades de fruição, mas deve considerar o modo fragmentário com que essas novas linguagens permitem a circulação do conhecimento e o consumo da arte. Assim, áudios e vídeos curtos permitem que determinados públicos conheçam Clarice sem se posicionarem, necessariamente, como sujeitos-leitores. O que nos permite lançar, igualmente, outra questão: esse consumo entrecortado, mais imediato e sem maior profundidade, permitiria a esse público assumir a posição-leitor?

Esse movimento "de leitura" e de "consumo" permite que esses novos públicos acessem de maneira fragmentada uma obra que já se difunde entrecortada, o que deve ser analisado, em estudos futuros, em termos dos efeitos de sentido para que possamos entrar em contato com uma obra vasta como a de Clarice. Esses novos públicos, que consomem fragmentos entrecortados por linguagens quase instantâneas e não afeitas ao aprofundamento, típicas de nossa sociedade e das tecnologias em curso, indicariam quais sentidos sobre Clarice, suas personagens, suas obras e suas "frases", por exemplo? Essa forma de "ler" e de "consumir" permitiria qual tipo de aproximação com a autora e, de fato, com a sua obra?

Nesse campo não há espaço apenas para a palavra, mas para a imagem, como nos traz diretamente o cinema e, mais recentemente, as diversas possibilidades no mundo virtual e nas redes sociais. O poder imagético de Clarice parece atravessar o imaginário de novos leitores, que se inquietam, por exemplo, ao verem a entrevista concedida a Júlio Lerner no ano de 1977, em que se mostra exausta, por vezes ansiosa, angustiada. Isso desperta diferentes leituras e recepções que, muitas vezes, asseveram o mistério que continua a fascinar o público, agora não necessariamente de leitores, mas de entusiastas da figura clariciana. Alçada à condição de ícone, inspirou, inclusive, um videoclipe da cantora pop Luísa Sonza para uma de suas canções mais dramáticas, *Penhasco* (Penhasco, 2021). Os comentários disponíveis na reprodução do videoclipe revelam não apenas a identificação das semelhanças entre essa linguagem e a entrevista concedida por Clarice Lispector por parte dos espectadores, como assinalam diversas interpretações e percepções sobre a autora e as proximidades com a letra da canção. Obviamente, aqui podemos considerar mais um movimento de leitura da obra de Clarice, diretamente associado à sua imagem e ao modo como ainda é veiculada pela mídia e, sobretudo, pela internet (Scorsolini-Comin; Rodrigues; Pacífico, 2022).

Mas esse fragmento da autora e, até então, um dos raros registros de sua figura em vídeo, possibilitaria a esse público acessar e conhecer em profundidade os seus textos, por exemplo? Não defendemos qualquer tipo de julgamento em relação a esses diferentes públicos, mas tais marcadores permitem que esses sujeitos-leitores se posicionem e sejam posicionados de modos distintos ao entrarem em contato com a obra da autora.

Não defendemos, da mesma maneira, que deva haver um roteiro ideal na aproximação com Clarice, nem mesmo uma forma primordial de acesso à sua obra, mas assinalamos, sim, que esse movimento contemporâneo permite às novas gerações, sobretudo as que emergem já no paradigma da internet e das redes sociais, um *script* diferenciado. Clarice parece onipresente também diante desse novo modo de vida. Diante de tantas obras esmaecidas e esquecidas com o tempo, o que faria a obra clariciana resistir? Mais do que isso, o que a faria ser considerada inovadora decorridos 80

anos de sua estreia no romance, celebrada em 2023? Essa questão ainda é complexa de ser respondida.

A escolha da obra literária a ser adaptada parece ser uma questão importante nessa discussão. As adaptações de *A hora da estrela* e *A paixão segundo G. H.* podem indiciar que essa escolha pode vir atravessada do critério de relevância da obra: a primeira faz referência ao livro mais conhecido de Clarice no Brasil e no exterior, e, a segunda, considerada a sua obra mais profunda, mais hermética, reconhecida como uma grande renovação na literatura brasileira, como pontuado por Gotlib (2019). Mediante esse panorama, a relevância da adaptação já seria marcada, desde o início, pela reverência às obras literárias, seu alcance e possibilidade de capturar o público e a crítica, em um primeiro momento, por serem obras bastante conhecidas.

Essa mesma relevância talvez não possa emergir como uma justificativa quando analisamos o livro *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, que teve a sua primeira edição no ano de 1969, pela editora Sabiá. Esta obra não se situa entre as mais relevantes da autora, sendo até mesmo considerada uma obra fragmentada que careceria de acabamento em alguns momentos, o que pode ser explicado, em alguma medida, pelo seu contexto de produção: como afirmado por Moser (2017), trata-se de uma obra escrita no intervalo entre dois livros bastante aclamados de Clarice: *A paixão segundo G. H.* e *Água viva*.

Ainda em termos desse contexto, segundo Gotlib (2009), não há indícios sobre o período em que foi escrito, mas Clarice afirmou que fora inteiramente produzido em nove dias, isolada em um hotel no Rio de Janeiro e dedicada exclusivamente à escrita. Sua biógrafa recupera uma declaração, feita em entrevista, de que Clarice não havia gostado do livro. Processo semelhante é referido por Moser (2017, p. 364) ao mencionar uma correspondência que a autora trocara com o filho Paulo, na qual afirma, sobre o livro: "Eu achei ele detestável e malfeito, mas as pessoas que o leram acharam-no bom". Essa impressão também fora compartilhada por parte da crítica, à época. A respeito dessas críticas, Gotlib (2009, p. 484) pontua:

De fato, o romance pode ser lido como uma *ars amatória*, como sugere o próprio título. E, simultaneamente, como uma "arte da expressão", ou seja, arte de representar ou expressar esse amor. Numa terceira instância, pode ser lido também com meta romance: a arte de contar esta história, que é uma história de amor, e de seu modo de ser contado pelos amantes; a arte de se voltar a cada instante para a história que se conta.

Essa crítica também permeia a análise de Moser (2017, p. 367):

Uma aprendizagem é a tentativa de Clarice de descobrir justamente como duas pessoas podem se unir. A jornada de Lóri não é fácil e, conseqüentemente o livro é escrito de modo cru, dando às vezes a impressão de um primeiro esboço incompleto. A perfeição formal de *G. H.* foi varrida para longe, mas não sua carga emocional: o romance contém algumas das passagens mais tocantes e belas que Clarice escreveu.

Em primeiro lugar, destacamos o modo como a autora se refere aos sujeitos-leitores da obra: "as pessoas que o leram". A autora, nessa declaração, não parece se referir a nenhum público específico. O modo generalista empregado para referi-los ("as pessoas") também não parece incluir ou se inclinar exclusivamente aos críticos literários que acompanhavam atentamente as suas publicações, sobretudo após o aclamado *A paixão segundo G. H.* Assim, a formulação "as pessoas que o leram" parece se direcionar

justamente ao seu público mais geral, o que inclui tanto pessoas que já costumavam ler os seus textos (inclusive nos jornais) como novos leitores.

"As pessoas que o leram", no entanto, não possui qualquer tentativa de descredibilizar esses sujeitos-leitores, como se esses não fossem capazes de perceber a construção de um livro "malfeito", segundo a própria Clarice. A uma jornalista que afirmou, certa vez, ser este o livro "mais fácil de ler do que qualquer um dos seus outros sete livros", como trazido por Moser (2017, p. 365), a autora respondeu que esse efeito era produzido pelo fato de o livro retratar seu processo de humanização. Aqui Clarice não se refere, necessariamente, à humanização da protagonista Lóri, mas à sua humanização após a escrita de *A paixão segundo G. H.*, segundo apontamento do biógrafo Moser (2017). Se esses sujeitos-leitores estavam aptos a capturar esse processo de humanização (da autora e da personagem), não haveria de se tratar, pois, de leitores mais desatentos à sua obra.

Para o público mais geral, a crítica ao livro parece até mesmo descabida, haja vista a sua rápida absorção e mesmo a identificação de trechos ou fragmentos importantes e que seriam bastante difundidos nos diferentes meios, e até mesmo distorcidos nas malhas do digital, como afirmamos anteriormente. Assim, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* parece ser um livro de fácil recepção, de possível compreensão pelas "pessoas que o leram" e, mais, repleto de trechos que poderiam ser copiados e reproduzidos nas mais diferentes situações discursivas, permitindo uma infinidade de sentidos e de interpretações.

Ao público leitor desses trechos, quase sempre, não se revela premente a necessidade de conhecimento acerca do contexto original de referência. Assim, esses trechos podem circular quase que livremente, de modo descolado da obra da autora. Lidos por fragmentos, parecem indiciar um modo de ler Clarice, o que guarda ressonâncias também com o seu modo de escrever e trabalhar. Processo semelhante parece ser disparado com o filme, o que permite o reavivamento de uma leitura que parece ser frequente diante da escrita clariciana. O filme, assim, também pode ser consumido por meio de cenas, falas, até mesmo da projeção de frases da autora na tela, o que corporifica, textualmente, a adaptação ou a ancoragem em um texto literário.

Um segundo aspecto é o tipo de crítica recebida, que parece reeditar outras já amargadas pela autora, sobretudo no início da sua carreira. Quando analisamos as primeiras críticas a *Perto do coração selvagem* podemos notar que, igualmente, essa obra também é associada a uma incompletude, como se a obra não tivesse sido acabada (Gotlib, 2009). Aqui, em relação a *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, notamos a repetição dessa mesma afirmação. Seria essa aparente fragmentação uma das marcas do estilo atribuído à autora? Do que se trataria essa aparente dificuldade em finalizar e em costurar a obra, em uma clara alusão ao conceito de autoria e à necessidade de conter a deriva? De que forma esses dois livros poderiam ser considerados incompletos, inacabados? Em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, Clarice parece menos preocupada com essa impressão do que quando lançara seu primeiro romance. Além disso, pensar nessa "repetição" suscitada por diferentes obras da autora pode ser um elemento importante de ser levado a cabo em análises futuras, a fim de buscar, no texto, indícios que sustentariam essa impressão ou essa avaliação do ponto de vista literário e mais técnico.

A ruptura parece ser deliberadamente um recurso linguístico empregado por Clarice em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, aspecto que é retratado no filme *O livro dos prazeres* em termos da narrativa e seu ritmo, as partes nas quais o filme é

dividido, as cores empregadas na transição de uma cena a outra, e mesmo a linguagem escrita que irrompe a tela, o que permite, em alguns momentos, uma fruição mais colada ao texto do livro. Na tela são projetadas frases do livro ou mesmo os títulos das partes nas quais o filme é dividido, em um recurso capaz de aproximar a linguagem cinematográfica à linguagem do livro.

Essas palavras projetadas também parecem orientar o espectador, possivelmente com a função de lembrá-lo de que se trata de uma adaptação, que o filme se ancora em algo (a obra literária), o que pode produzir diferentes sentidos em função da maior ou da menor proximidade do espectador com o livro. Assim, a manutenção desse estilo na tela parece ter uma dupla função: aproximar o filme do livro e marcar a inovação da obra literária ao empregar esses recursos que não possuem compromisso com a coesão, mas com a ruptura e a fragmentação. Transportados para o filme, esses recursos parecem também produzir uma narrativa entrecortada, em uma linguagem pouco comum no cinema. Os efeitos dessa escolha, na adaptação, podem afetar distintamente um espectador que conhece profundamente o livro e aquele que não conhece a narrativa clariciana.

Para Moser (2017), a escrita de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* ocorreu no esteio de um processo de humanização da autora, como pontuado anteriormente. Esse processo ocorre após um extenuante exercício animal e existencial proporcionado por *A paixão segundo G. H.* Pesam sobre o livro, ainda, algumas críticas que se referem ao modo como a autora posiciona a protagonista Lóri, submetida constantemente ao julgamento e à disciplinarização pelo professor de filosofia Ulisses, o que parece contrastar com as suas demais protagonistas femininas, dotadas de maior vigor e de uma postura de enfrentamento em relação às figuras masculinas (Scorsolini-Comin, 2023b), como é marcado desde Joana, em *Perto do coração selvagem* (Lispector, 1998a).

Considerando o conjunto de personagens femininas da autora, a protagonista Lóri, embora assuma um importante e profundo mergulho em direção ao autoconhecimento, é narrada, no livro, em uma relação de dependência do masculino. Na obra, Lóri é posicionada como aquela que deve aprender e Ulisses como aquele que deve ensinar, em um cenário didático e até mesmo machista em alguns momentos, o que pode promover certo desconforto em leitores acostumados com as demais personagens claricianas (Scorsolini-Comin, 2023b). Não é possível inferir se esse desconforto também atravessava a autora ou se o fato de Clarice, de certo modo, não se referir com entusiasmo em relação ao livro se deve a outros fatores. Esses motivos, como pontua Gotlib (2009), não são compartilhados em suas entrevistas.

Ainda assim, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* foi um *best-seller* à época de seu lançamento, sendo considerado, por muitos leitores, como uma obra clariciana mais palatável. Apesar de seu grande apelo junto ao público, em termos da crítica especializada, o livro é frequentemente associado à frivolidade e à superficialidade, isso em comparação com as demais produções da autora. Assim, opera-se um movimento oposto: de um lado, um público ávido pelo livro e, do outro, uma crítica que o considera de "menor importância" diante do que a autora produzira até então e do que viria a produzir a partir daí.

Muito possivelmente, essa crítica talvez não estivesse atenta às particularidades de Lóri e à sua *via crucis* em direção à humanização. Como afirma Moser (2017, p. 365), "sua linguagem acessível e sua história de amor aparentemente banal mascaram uma batalha tão feroz como qualquer outra que Clarice tenha empreendido". Eis, portanto, mais um

critério que passa a justificar a escolha deste livro para a adaptação ao cinema: a sua aceitação pelo público e a existência de um enredo possivelmente mais compreensível, mais concreto, próximo desses espectadores. Engana-se, no entanto, quem considera ser o livro (e o filme) uma narrativa de uma tradicional história de amor. Lóri encontra-se imersa em questionamentos profundos, está em busca de humanizar-se, o que passa pelo exercício do amor, do encontro com o outro, da possibilidade de ser-com-o-outro.

O estilo adotado por Clarice na escrita do livro, com diversos elementos estéticos como palavras iniciadas com letras minúsculas, pontuações inusitadas, capítulos compostos por uma única palavra, entre outros, reforçam o efeito de fragmentação da obra. Ainda assim, essa linguagem não afasta a possibilidade de adaptação, pois esses elementos aparecem no filme, dividindo-o em partes, tais como capítulos, embora outros títulos sejam empregados na película. Alguns diálogos são transpostos de modo adaptado, enquanto outros parecem ser reproduzidos de modo idêntico ao livro, o que também produz certo estranhamento, haja vista a oralidade e o modo como os diálogos se processam no cotidiano. Assim, a adaptação mostra-se "mais" ou "menos" colada ao livro original, a depender da cena ou do ponto analisado, mas mantém, de algum modo, a fragmentação como uma costura possível tanto no texto literário clariciano quanto no filme que emerge desse *corpus*. A noção de fragmentação como uma costura, o que pode indiciar um paradoxo, aqui, é alçada à condição de um elemento capaz de problematizar as porosidades entre linguagens e obras, o que amplia a polissemia associada à formulação "livre adaptação".

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste ensaio, refletimos mais detidamente sobre os efeitos de sentido produzidos mediante as formulações "adaptação", "livre adaptação", "inspiração", "leitura" e "leitura em filme" por ocasião da presença das obras de Clarice Lispector no cinema. Essas reflexões foram disparadas, sobretudo, pela produção do filme *O livro dos prazeres* (2020), nomeado como "livre adaptação" de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. Discutimos que essas formulações não são neutras e, apesar de parecerem padronizadas, como no caso da "livre adaptação", diferentes efeitos podem ser produzidos, sobretudo considerando a escrita clariciano. A aparente fragmentação associada à obra *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* parece se repetir em sua adaptação ao cinema, o que esmaece as análises que buscam apenas analisar as semelhanças e as diferenças entre essas linguagens. Do ponto de vista discursivo, essa fragmentação na escrita do livro e na produção do filme emerge como marca que pode ser lida de modo associado ao que se analisa em relação à autora, o que indicia proximidades que ultrapassam correspondências a enredos, personagens e itinerários.

Ainda, ponderamos que a "livre adaptação" não se trata de uma leitura totalmente "livre", mas de uma formulação que indicia a emergência de um processo também autoral, no filme, que se ancora no texto literário, mas que, obviamente, não se restringe ou se finda nessa associação. *O livro dos prazeres*, portanto, emerge como uma obra que pode ser analisada em si, que ultrapassa a necessidade de uma leitura colada ao texto literário, ao mesmo tempo que pode ser compreendida em diálogo com o texto original clariciano. Ambos os movimentos podem conduzir a diferentes efeitos. É necessário ultrapassar as perspectivas vigentes que privilegiam, por vezes, análises que posicionam o texto literário como uma referência fixa. A formulação "livre adaptação", desse modo,

pode indiciar um processo que desestabilize esse caráter, permitindo movimentos não só da adaptação, mas também do texto literário original, o que comprova a complexidade desse processo.

REFERÊNCIAS

A HORA da estrela. Direção de Suzana Amaral e Alfredo Oroz. São Paulo. Produtora Rais Filmes. Embrafilme. 1985. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MBxAMJvSip0>. Acesso em: 04 abr. 2023.

BORELLI, O. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

CLANDESTINA felicidade. Direção de Marcelo Gomes. Intérpretes: Luisa Phebo, Nathalia Corinthia, Luci Alcântara. 1998, 14 minutos, cor, 35 mm. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jaxbudixK54>. Acesso em: 15 mar. 2023.

CURADO, M. E. Literatura e cinema: adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transforação? **Revista Temporis[ação]**, v. 9, n. 1, p. 88-102, 2017. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/5990>. Acesso em: 28 nov. 2023.

GOTLIB, N. B. **Clarice**: uma vida que se conta. 6. ed. rev. amp. São Paulo: EDUSP, 2009.

GOTLIB, N. B. Clarice Lispector no cinema e no teatro. **FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**, n. 23, 2019. DOI: <https://doi.org/10.23925/1983-4373.2019i23vm4>. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/46119>. Acesso em: 28 nov. 2023.

JUNQUEIRA, L. F. S.; SCORSOLINI-COMIN, F. A indizível luminosidade da loucura em "A imitação da rosa". **Estudos Avançados (USP)**, São Paulo, v. 37, n. 107, p. 207-225, 2023. DOI: <http://doi.org/10.1590/s0103-4014.2023.37107.012>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/219577>. Acesso em: 28 nov. 2023.

LISPECTOR, C. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

LISPECTOR, C. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

LISPECTOR, C. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR, C. **O mistério do coelho pensante e outros contos**. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

MANZO, L. **Era uma vez**: eu - a não-ficção na obra de Clarice Lispector. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura/Xerox do Brasil/Editora da UFJF, 2001.

MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

O LIVRO dos prazeres. Diretora: Marcela Lordy. Produção: República Pureza Filmes; Rizoma Films; bigBonsai. Intérpretes: Simone Spoladore, Javier Drolas. Música: Edson Secco. 2020.

PENHASCO. Direção: Felipe Gomes e Luísa Sonza. Produção: Gafe. Intérprete: Luísa Sonza. Direção Criativa e Roteiro: Felipe Gomes, Gabi Lisboa e Luísa Sonza. Direção de Fotografia: Pedro Saviolli. Direção de Arte: Gabi Lisboa. Música: Luísa Sonza. [S. l.]: Gafe, 2021a. 1 vídeo (3 min. 26 seg.). Publicado pelo canal Luísa Sonza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o5Sg1dlaHCU>. Acesso em: 17 fev. 2022.

POSSENTI, S. Enunciação, autoria e estilo. **Revista da FAEEBA**, Salvador, n. 15, p. 15-21, 2001. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/issue/view/242>. Acesso em: 28 nov. 2023.

RUÍDO de Passos. Direção de Denise Gonçalves. Intérpretes: Renée Gumiel, Sylvia Laila. Música de Fernanda Porto. 1996, 11 minutos, cor, 35 mm.

SCORSOLINI-COMIN, F. A autora e os bichos: a vida íntima de Ulisses. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 28, e50440, 2023a. DOI: <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v28i0.50440>. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/PsicolEstud/article/view/50440>. Acesso em: 28 nov. 2023.

SCORSOLINI-COMIN, F. Reverberações do feminino na adaptação de Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres para o cinema. **Desenredo**, Passo Fundo, v. 19, n. 3, p. 420-436, 2023b. DOI: <https://doi.org/10.5335/rdes.v19i3.14853>. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/14853>. Acesso em: 14 dez. 2023.

SCORSOLINI-COMIN, F.; PACÍFICO, S. M. R. As doze lendas de Clarice: a autoria no reconto. **Antares: Letras e Humanidades**, Caxias do Sul, v. 14, n. 33, p. 513-537, 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n33.19>. Acesso em: 28 nov. 2023.

SCORSOLINI-COMIN, F.; RODRIGUES, L. I.; PACÍFICO, S. M. R. Aumentando as views de Clarice Lispector: intertextualidade, interdiscurso e efeito-leitor em "Sonzers" e "Lispectors". **Revista Educação e Linguagens**, Campo Mourão, v. 11, n. 22, p. 484-506, 2022. DOI: <https://doi.org/10.33871/22386084.2022.11.22.484-506>. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistaeducclings/article/view/5270>. Acesso em: 28 nov. 2023.

Artigo recebido em: 01/07/2023
Artigo aprovado em: 06/11/2023
Artigo publicado em: 08/02/2024

COMO CITAR

SCORSOLINI-COMIN, F. Clarice Lispector e o filme "O livro dos prazeres": adaptação e leitura em discurso. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 13, p. 1-17, e02401, 2024.