

A hora da estrela - trinta e nove anos depois



Por **LEANDRO ANTOGNOLI CALEFFI***

Considerações sobre o filme de Suzana Amaral, em exibição nos cinemas

1.

Na iminência de completar quarenta anos, o longa-metragem *A hora da estrela* (1985), dirigido por Suzana Amaral, volta às telas de cinema neste mês em cópia restaurada pela Sessão Vitrine Petrobras, projeto que busca dar maior visibilidade a produções brasileiras recentes e resgatar obras já consolidadas da cinematografia nacional.

Considerado um verdadeiro clássico da nossa sétima arte, o filme conquistou, no ano do seu lançamento, dez prêmios no Festival de Brasília, dentre os quais se destacam o de Melhor Filme, o de Melhor Direção e o de Melhor Atriz. Em 1986, foi eleito o Melhor Filme no Festival de Havana, além de Marcélia Cartaxo ter sido agraciada com o Urso de Prata de Melhor Atriz no Festival Internacional de Cinema de Berlim.

Para além das merecidas condecorações, pode-se dizer que um dos maiores méritos da película foi o de apresentar o universo ficcional de Clarice Lispector a um público mais amplo, não necessariamente letrado e afinado com a sofisticação literária da escritora. A escolha pela maior receptividade do filme junto ao espectador mediano de cinema, no entanto, não deixa de apresentar certa debilidade estética, uma vez que o longa-metragem não dá conta de abarcar a complexidade do texto no qual ele se baseia.

Se uma das principais linhas de força da novela corresponde à formalização dos impasses vividos pelo escritor burguês Rodrigo S. M. em face da representação do outro de classe, o mesmo não se observa no trabalho de Suzana Amaral, cuja *mise-en-scène* traz à baila somente a história de Macabéa, o que acaba por delimitar as questões abrangidas pelo livro. Ainda assim, o filme causa interesse, uma vez que lança um olhar mais detido sobre a situação do migrante nordestino em um contexto histórico no qual as tensões já anunciadas na narrativa homônima passam a ser agravadas pela chegada do neoliberalismo no país ao final dos anos 1980. Nesse caminho, há que se perguntar em que medida e por quais procedimentos o longa-metragem sonda tais contradições, atualizando a discussão principiada pela obra clariceana desde o fim da década de 70.

2.

No início do filme, os créditos são apresentados ao som da Rádio Relógio, emissora carioca conhecida por transmitir curiosidades disparatadas a partir do bordão "Você sabia?". Espécie de trilha sonora irônica, as informações veiculadas na abertura contrastam sobremaneira com a condição miserável da protagonista, à qual o espectador será exposto no

a terra é redonda

decorrer da obra. A afirmação de que, desde os anos 1.300 a.C., as mulheres já usavam cosméticos para manter a beleza do rosto se opõe à situação de Macabéa (Marcélia Cartaxo), cujo desejo era comer a colheradas um creme facial visto em um anúncio.

Por sua vez, a declaração de que o Colibri (tipo de beija-flor) consome em alimentos por dia o equivalente a duzentos por cento de seu peso se contrapõe à dieta precária da retirante nordestina, limitada à ingestão de produtos de baixo teor nutricional, como Coca-Cola e cachorro-quente.

Na sequência, a câmera focaliza um gato, o qual se encontra no chão devorando um rato morto, para, segundos depois, chegar à personagem, sugerindo metaforicamente que, assim como o animal, a datilógrafa não passava de um ser rasteiro e imundo. Não à toa que ela, na primeira cena em que aparece no longa-metragem, surge limpando o nariz na própria roupa e emporcalhando as folhas de papel com as quais trabalha: motivo posteriormente usado como justificativa para a sua demissão.

A condição desumanizada da jovem, que a faz ser equiparada desde o início a um bicho, é exposta de modo mais ostensivo na conversa entre os dois chefes na cena subsequente, quando Pereira (Denoy de Oliveira) pergunta a Raimundo (Umberto Magnani) sobre a razão que o levou a contratá-la: “Onde você arrumou issohein rapaz?”. O pronome empregado ilustra a objetificação da moça, própria a um sistema econômico em que os mais pobres são subprodutos a serem oportunamente descartados.

Confrontado por seu superior, o subalterno esclarece: “Se fosse tão brilhante não aceitaria o salário que pagamos”, o que acaba por revelar a precariedade do trabalho a que Macabéa precisa se submeter em nome de sua parca sobrevivência na cidade grande. Ao ser informada sobre seu desligamento da empresa, a protagonista declara: “O senhor me desculpe o aborrecimento”, frase repetida por ela em diversas cenas do filme, que atesta sua posição subserviente em meio a um corpo social altamente estratificado e hostil.

Ainda nesse segmento, vale mencionar a ocasião em que ela se olha em um espelho sujo e desfocado: à ausência de um reflexo definido corresponde a sua dessubjetivação. Não é mera casualidade, pois, o fato de ela tatear o próprio rosto com ares de incompreensão, buscando em vão por uma nitidez que não se revela. O mesmo pode ser verificado em outro momento do longa, quando a personagem, já alocada na pensão, se penteia utilizando o vidro da janela como um espelho, esse igualmente embaçado. Narciso às avessas, Macabéa figura como um ser desfibrado, cuja falta de imagem vai ao encontro de sua nulidade social.

Em uma outra cena, a jovem aparece perambulando pelas ruas da metrópole: o caráter desorientado de seu caminhar é indicador de seu deslocamento nesse cenário. Instantes depois, a protagonista chega a uma residência, em cujo portão se lê: “Vaga p/ moças”. Trata-se de uma moradia precária compartilhada com mais três mulheres, as quais, assim como ela, não podem pagar por melhores condições de habitação.

Ao assinar a promissória do aluguel sem analisá-lo previamente, a dona da pensão se surpreende com a inocência da nordestina, que acaba por lhe pedir desculpas, já que sua existência parece incomodar a todos. Nesse ambiente, Macabéa também figura como um ser deslocado: ao contrário das colegas de quarto, ela prefere se despir embaixo dos lençóis, afinal sua aparência física lhe é motivo de vergonha. Além disso, não deixa de ser notória a insalubridade do local, cuja ausência de um espaço destinado à higiene pessoal e à alimentação leva a moça, no meio da madrugada e no escuro, a ter de comer ao mesmo tempo em que urina.

Minutos depois, Macabéa aparece acompanhada de Glória (Tamara Taxman), sua colega de trabalho, que atua no filme como uma espécie de antípoda da retirante: a primeira já fez cinco abortos e perdeu a virgindade aos quinze anos; a segunda não compreende o significado dessa palavra e ainda é virgem. Assombrada com a inexperiência da moça, considerada por ela inferior, a mais vivida recomenda que ela consuma mais carne, a fim de “criar peitinho e bundinha”. A isso a outra redargui: “Eu como porque é barato, mas o que eu gosto mesmo é de goiabada com queijo”.

À diferença entre as experiências das duas personagens corresponde a assimetria de classe: Glória é filha de açougueiro e foi criada com regalias; à alagoana, por sua vez, cabe a satisfação com o menos custoso. Ainda em relação à Glória, a cena em que essa inventa um pretexto para abandonar o trabalho, dizendo que teria de acompanhar a mãe em uma consulta médica, merece atenção. Seguindo os passos daquela tida por mais esperta, Macabéa faz o mesmo e consegue um dia de folga: única maneira de ter um tempo para si mesma e escapar de sua rotina extenuante. Sozinha na pensão, situação inabitual, tendo em vista a necessidade de compartilhá-la a um preço mais em conta, a protagonista experiencia um breve momento de fantasia. Ao som de “O Danúbio Azul”, valsa de Johann Strauss, a jovem usa a roupa de cama como um vestido de noiva, imaginando para si um destino romântico e promissor. No entanto, o casamento e a felicidade só lhe são possíveis como devaneio, já que a dura realidade lhe nega o direito à fruição.

3.

Relacionado ironicamente à cena anterior, no sentido de atestar o quanto a possibilidade do matrimônio não passava de uma quimera, o segmento seguinte apresenta ao espectador o primeiro encontro da protagonista com seu pseudonamorado, indivíduo que jamais a pediria em casamento. Trata-se de Olímpico de Jesus Moreira Chaves (José Dumont), sujeito espoliado, porém com pompas de patrão. Embora também seja um marginalizado, sua postura no filme se contrapõe à da alagoana, uma vez que deseja ascender socialmente a qualquer custo.

Não à toa que, em sua primeira aparição no longa, o nordestino esteja posando para um retrato, índice de sua vaidade exacerbada, cuja desproporção o faz crer que um dia chegaria a ser deputado, mesmo sem saber a função desse ofício. Na qualidade de cabra-macho, Olímpico é hostil com as mulheres, tratando Macabéa sempre de forma violenta. Cabe assinalar também o fato de os encontros entre os dois namorados serem pautados pela incomunicabilidade ou por dizeres disparatados que, se em certa medida provocam riso sardônico devido à sua absurdidade, igualmente aludem à extrema carência instrucional dessas figuras.

Uma das falas mais emblemáticas de Macabéa ocorre em uma dessas “conversas”, quando ela confessa a Olímpico não se sentir “muito gente”. O fato de ela não se considerar um ser humano ou ainda não ter se acostumado com isso, é revelador da desumanização da personagem, que figura no contexto como uma coisa em via de descarte. Em uma determinada cena, Olímpico declara à Macabéa: “Você tem cara de quem comeu e não gostou. Eu não aguento cara triste. Vê se muda de expressão pelo menos uma vez na vida”.

Como se tal violência não bastasse, ele a agride fisicamente, derrubando-a ao chão após a moça balbuciar pateticamente “*Una furtiva lacrima*”, ópera de Gaetano Donizetti. É patente, pois, a brutalidade a que a retirante está submetida ao lado do namorado, sendo sempre alvo de pancadas e vexações. Daí talvez o fato de Macabéa tomar aspirina o tempo todo, a fim de não mais se doer, já que sua vida se resumia a sucessivas humilhações. Na cena seguinte, a opressão de Olímpico prossegue: “Você tá fingindo que é idiota ou é idiota mesmo?”.

No fim, o rapaz conta à Macabéa que conheceu outra moça, que está “apaixonado”, na verdade interessado financeiramente, e que o relacionamento deles está acabado, mas não sem antes humilhá-la pela última vez: “Macabéa você é um cabelo na minha sopa. Não dá vontade de comer”.

Em uma outra cena, agora no escritório, Macabéa surge taciturna, o que faz Glória perguntar se a nordestina era feliz. Impossibilitada de experienciar tal sentimento, dada a degradação de sua experiência, a moça a questiona: “Feliz serve para quê?”. Quanto a seus planos sobre o futuro, novamente a protagonista devolve o questionamento da colega com uma pergunta: “Futuro?”.

Em face da ausência de perspectiva da alagoana, Glória lhe sugere que se consulte com uma cartomante. Nesse local, Madama Carlota (Fernanda Montenegro) a trata de modo efusivo, chegando ao ponto de recomendar que a nordestina se

relacione com mulheres, uma vez que ela seria muito delicada para enfrentar a brutalidade dos homens. Nesse sentido, Macabéa sofre mais um assédio, agora de ordem sexual. No momento em que a vidente lhe promete uma melhor vida, se interpõe a essa cena outra em que um homem aparece em um cavalo.

Ironicamente, trata-se do mesmo indivíduo que a atropelará instantes depois. Somado a isso, a vigarista afirma ver na bola de cristal uma estrela brilhante, símbolo do destino iluminado da protagonista: nada mais desconforme com o final trágico de Macabéa, a qual acaba sozinha e morta no meio-fio. Após a consulta, a personagem caminha confiante pela rua, crente de que sua vida finalmente melhoraria. Passa em uma loja e adquire um vestido azul rendado ao som de “*O Danúbio Azul*”: atmosfera sublime de todo oposta à tragicidade da sequência seguinte.

Nela, Macabéa aparece andando ao mesmo tempo que um carro acelera. As cenas se alternam rapidamente, emulando a velocidade com que o veículo a atingirá. A trilha sonora, por sua vez, é antitética: denota calma, quando mostra a protagonista, e tensão, ao apresentar o automóvel. Contraste esse também observado nas ações das “personagens”: a nordestina caminha a passos lentos; o carro corre aceleradamente.

O filme não chega a mostrar o atropelamento, o espectador somente enxerga a personagem voando qual um autômato. Interpõe-se a isso a imagem de um cavalo girando em trezentos e sessenta graus ao som do cantar dos pneus, como se a liberdade e a potência interior do animal sucumbissem à mecanização, a par com a reificação de Macabéa. Após o acidente, a câmera destaca em aproximação partes do corpo da protagonista e de seu vestuário: mãos, pernas, bolsa e sapato.

A essa fragmentariedade parece corresponder a dilaceração da personagem, cuja integração é ceifada pela chegada dos novos tempos: a cena em que a estrela da Mercedes-Benz é capturada em close-up ao mesmo tempo em que a jovem é atingida pelo automóvel diz por si mesma. Diferentemente da narrativa, em que a nordestina morre na sarjeta cercada de transeuntes; no longa-metragem, a jovem acaba sozinha. Por outro lado, nos momentos derradeiros do filme, o espectador vê Macabéa correndo ao encontro do homem estrangeiro que a atropelou, como se o desejo final da alagoana se cumprisse, ainda que em um plano fora da realidade.

A película termina com a imagem congelada da protagonista sorrindo, maneira algo positiva de encerrar a lamentável trajetória daquela que não passava de um “parafuso dispensável” (LISPECTOR, 1977, p. 36) situada “numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1977, p.19). Daí talvez os créditos finais da película serem apresentados ao som de “*O Danúbio Azul*”, e não mais da Rádio Relógio como no início, lembrando ao público que, apesar de tudo, a moça pertence “a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito” (LISPECTOR, 1977, p. 96).

4.

Vindo a público em meados dos anos 1980, o filme *A Hora da Estrela* reinsere questões presentes no livro em outro momento histórico. Tal período, conhecido como “a década perdida”, foi marcado, como se sabe, por altos índices de endividamento e pelo recrudescimento da desigualdade econômica. Por sua vez, a “abertura política”, descrita cinicamente pelos militares à época como uma “transição lenta, gradual e segura”, não alterava de fato a base autoritária do Estado, que continuava a mostrar as caras.

Ao pôr em cena a desaventurada história de Macabéa e a degradação que lhe é própria, o longa-metragem acaba por revitalizar a discussão iniciada pela obra clariceana, assinalando a perversidade do processo modernizador brasileiro, cuja implantação sempre dependeu da violência e da marginalização infligidas contra os mais vulneráveis. Cenário esse, vale dizer, que seria agravado, alguns anos depois, com a chegada do neoliberalismo no país e sua posterior consolidação na década de 90.

a terra é redonda

Abdicando da história do narrador-escritor Rodrigo S. M., a fim de lançar luz maior sobre os descaminhos de Macabéa, a versão fílmica de Suzana Amaral oferece ao espectador uma releitura consequente da obra de Clarice Lispector, na medida em que consegue capturar as contradições da modernização nacional, desmentindo a promessa de que o desenvolvimento e o progresso corresponderiam à integração de todos ao corpo social.

Por meio das brilhantes atuações de Marcélia Cartaxo, Fernanda Montenegro e José Dumont, pode-se afirmar que *A hora da estrela* revigora a discussão iniciada pela narrativa de 1977, apostando em um desfecho otimista em face de uma realidade que não lhe responde à altura, ao mesmo tempo em que não prescinde da visada irônica inerente ao texto no qual se fundamenta.

Com efeito, o fato de o filme voltar às telas de cinema trinta e nove anos depois faz lembrar a atualidade da indagação prenunciada pela narrativa clariceana, cuja resposta ainda nos falta como país: “Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiram como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?” (LISPECTOR, 1977, p. 18).

***Leandro Antognoli Caleffi** é mestrando em literatura brasileira na Universidade de São Paulo (USP).

Referência

A hora da estrela

Brasil, 1985, 96 minutos

Direção: Suzana Amaral

Roteiro: Alfredo Oroz e Suzana Amaral

Elenco: Marcélia Cartaxo, José Dumont, Denoy de Oliveira, Tamara Taxman, Fernanda Montenegro

Bibliografia

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. [<https://amzn.to/4bHztzK>]

**A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.
Ajude-nos a manter esta ideia.**

CONTRIBUA