

## ***A hora da estrela - o papel e a tela.***

*Roberto Corrêa dos SANTOS<sup>1</sup>*

### RESUMO

O presente artigo realiza um confronto entre as cargas plástico-conceituais de *A hora da estrela* em suas diferentes matérias: a de Clarice Lispector e a de Suzana Amaral.

PALAVRAS-CHAVE: literatura, cinema, crítica de arte.

### ABSTRACT

The present article makes a confrontation between the plastic-conceptual charges in both versions of *A hora da estrela*: one by Clarice Lispector and other by Suzana Amaral.

KEYWORDS: literature, movie, art critics.

Situe-se, por tática, o filme *A hora da estrela*, de Suzana Amaral, feito com base na novela homônima de Clarice Lispector, tomando-o, por estratégia crítica, do ponto de vista do livro, de modo que as observações se construam intencionalmente por meio do utilizar-se das estranhas maneiras de ver-se algo em razão do que não é. Com tal procedimento de entrada – interestética e invasiva –, poder-se-á, em algum momento do exame, acolher o fato de o-filme-não-ser-o-livro (não-querer-ser-o-livro, não-poder-ser-o-livro, definitivamente não poder) consistir na atitude formal adotada para tornar-se a película, assim, a realização de uma vontade não ainda, no campo da letra, expressa.

*A hora da estrela*, a obra em papel, expõe-se como testemunho ficcional não apenas da vida das personagens ali contidas, mas, diga-se de modo cru, da própria vida da escritora Clarice, desenhada nessa espécie particular, e raríssima, de autobiografia imaginária e literária. Egografia do escritor, de sua atividade, de suas dúvidas, de seu modo de produzir, de sua relação com a literatura. Encontram-se, em gestos de esgrima e de análise, um certo eu e uma certa arte. O duelo e o compromisso, o suor por entender o que se faz quando se faz, as razões – sempre impalpáveis do que se tenha à frente, sendo e a realizar. Uma biografia a mover-se não pela exposição da minúcia dos acontecimentos diários, nem pelo exibicionismo da história pessoal e privada, e sim pelo esforço por percorrer a fragilidade *daquele-que-escreve* face à força de um trabalho, aquele, o da arte-da-letra, tão, tão extremamente duro – o de tornar-se pois vigorosa escritura – que põe em luta as íntimas necessidades de um *quem* (uma existência, uma constelação de devires, pedaços e somas de destinos) e o áspero exercício da alteridade: *o outro, o outro, outro* – seus rostos mutantes. O que o *eu* (quem?) precisa (um certo *eu* em dado instante) e o que quer o *outro* (quem?), um certo *outro* em seu momento, expressam-se no ato da própria criação, por intermédio de grafias severamente (havendo embora riso) fincadas.

O livro de Clarice dispõe-nos face a uma autobiografia cujo suporte é a ética, uma elaborada construção em titânio. Camadas e camadas nunca suficientes à firmeza exigida pela arte do escritor, se artista-escritor. Para elaborar tal ética, em que forças se atravessam e se confrontam, resulta a impossibilidade que ao fim se obtenha, se houvesse resultado, uma artesanaria circular e acabada. É o que acontece com essa autobiografia de Lispector: diversa, bem diversa, da maior parte das autobiografias que se conhecem.

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Professor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ.

Nela, por meio de *A hora da estrela*, a personagem que (extraída da potência ética) se sobreleva será a Morte: a grande e banal Senhora, trazida em matéria pulsante, sob imanências várias. Aqui, ‘vence’, aparenta vencer, por um lado, uma das formas de aparição da Vida: o Príncipe das Trevas. Isso, depois de aquele-que-escreve-plasmando-para-além-de-um-si, o escritor-artista, dobrar-se hesitante face ao direito, ao dever (irremediável) de matar ou não sua personagem: ou (irremediável também): deixar como está, não mexer, dar um jeito, ou. O que fazer com aquela que, sendo dos reinos do capim (prolifera, mantém-se, segue junto ao solo, resiste), afirma o viver na economia extasiante da rica singularidade do necessário, lançada à beira do vigor do pouco.

Por maiores que sejam, em toda parte, os indícios da Morte, esta poderá deslizar, à vontade e lentamente, até o tempo em que talvez não mais a ele e a ela – o escritor, a escritora (personagem-a-morrer) – pertençam os acontecimentos e os atos, pois fazem parte do ofício de quem com lanças e fogo cria as surpresas e as ignorâncias. (Sequer o suicídio tornaria a Morte perdedora). Pois a vida rege, ordena, quer. Impõe-se. Mas considera também ser de seu âmbito: *que assim seja*. Em alguma página cheia daqueles sinais que permitem aos textos a interrupção, diz-se que poderia decidir pelo caminho mais fácil. Isso é, ferir de vez a menina infante. Contudo, considerou-se que poderia dar o pior: a vida. E, por seguir a exata lei da fatalidade, não o fez. Que poder tal, o do artista, pergunta o livro. Pergunta que desaparece no filme.

Este, o filme, o filme de Suzana, quanto à morte da personagem, submete-se à decisão do papel, sem deixar-se tocar inteiramente pelo vibrátil estado ético com que se sustentaram as páginas. A diretora, nisso (a morte da personagem) acata, bem parcialmente, o escritor. Para Clarice (para o redigente Rodrigo, a personagem que, suplemento seu, está a redigir o livro), escrever esbarra na obrigação incômoda de lidar com os fatos que são rotineiros, ruidosos, tendo de superar a inércia, o tédio, o horror, a não-vontade, sem poder contar sequer com a ilusão da arte e da beleza. Escrever sim, declarando antes a extremada recusa a ter de nomear o que faz de (a enorme contrariedade diante da fixidez dos vocábulos) ... literatura. Se assim é no livro, no filme, ao contrário, o *fato* constitui o motor; portanto impõe ser muitíssimo bem cuidado, dando-se ao detalhe.

O filme visa a contar. O filme crê na história e na seqüência. Para realizar-se, agarra-se ao acontecimento como o essencial nutriente. Entre acolher o mais livre imaginário, o absoluto ímã da linguagem e aceitar o direito ou a condição de operar com a substância cotidiana, tendo à frente a Vida (suas faces) e a impossibilidade do Entendimento (e toda a tensão daí resultante), o cinema de Suzana – esse – apaga o conflito, arruma os rasgos do disperso, dilui, amortece, amacia, desfaz a embriaguez, e cuida. No livro, a história de Macabéa jamais é inteiramente exposta, é-nos dada aos saltos, em cortes, interrompida por reflexões. A Arte e a Vida. E multiplicam-se os ânimos. O que significa o *valer-a-pena*? Como equilibrar-se entre a dor, a obrigação, o cansaço, e a alegria, em tudo amalgamada? Macabéa, a personagem, datilografa, toma aspirina, vai à cartomante. Fatias de histórias. Ausência da ordem. O inatingível do completo. Cenas cindidas. Intercalados pensamentos. Se houver um fio a tecer o texto será o do ‘autor’ (somas e arranjos de linhas), o explicativo dúbio e puído ‘autor’ de seu livro, de seu livro metafilosófico. O que significa escrever? Como conduzir-se face às culpas, às responsabilidades, aos humanos desconhecimentos? Medo, muito medo da miséria.

No livro, a narrativa como a fome pobre do pensamento. Nele, a necessária e intratável distância entre *aquele (quem-escreve)* e *aquela (quem-está-a-ser-escrita)*.

Havendo cesura, o empenho por conjugar o verbo: interagir. Interagir e, por essa via, combater a piedade. Dilatar a diferença, extraindo bem além da pesada compreensão, o difícil amor *por-quem-não-sou*. A Macabéa do livro olha para o espelho. Vê-se o rosto de um 'autor'. Homem de barba, trancado no cubículo para parir aquela história. (A história de quem?). Está o homem nauseado. Quer voltar para casa. Há um limite, um limite rígido para o *outro*. O *outro* acompanha-nos. Nosso *outro*, o pequeno, a parte intensa, o nosso, às vezes quase senhor. O *outro* na própria existência neutra. (Quem pois o estrangeiro em face de?). Amorfiadas. Grandezas da vitalidade silenciosa da coisa ali e a ser tocada. O foco encontra-se sobre esse modo inumano e atraente em que não há felicidade ou luto. A vida a bater simplesmente. A prova de inconsciência ativa. E assim resistir a acolhida ao rapto da bondade, às tramas do amor, aos afagos para a entrega e a descaracterização. Escapular. Despertencer. Estranhar-se a si depois.

À Macabéa perguntam se é feliz. Feliz para quê, responde indagando. Derramam-se a taça da felicidade e suas exigentes e aprisionantes relações com o futuro. Promessas, o depois, o sempre depois. Postergar e postergar. Felicidade como protelamento da vida. A vida sucumbindo, projetada para fora e para acima do já. Não, não assim, por favor. Dê-me uma pergunta quem a tiver, solicita o livro. Porque o livro quer. Quer, considerando as inevitabilidades. E nós? pergunta o livro. Nós estamos indo, responde. E completa: o que tem de ser não se imobiliza. O metal vibrante da coisa. A coisa. Naquele átimo, a coisa. A coisa e sua condição. Potências da coisa reclamam e ardem. Era só isso? indaga-se em outro livro. Era, era exatamente isso, o livro afirma. Já o filme, em humildade, reúne as partes, pole, cria o círculo. O filme apazigua a imagem, recorre à névoa, à luz branda. O filme torna mágicos e confortáveis os ocorridos. Não conhece a ocorrência, o urgente, o borrado acontecimento. O filme procura o uno e elabora então pacientemente o figurativo. Crê na figura. E em seu desdobramento linear no tempo. Acata o devir fixo. Dá-se à história.

À história bem posta em seu espaço. Suzana oferece para Clarice aquela fábula (a de uma Macabéa) tão impossível de presenciar, de conduzir e, mais ainda, de viver. Abre a porta, oferece a panorâmica hospedagem da tela. Estranhemos, seja como for! O livro, inquieto sempre, e rangendo, continua a procurar, no filme, a mão. Seu tremor. Algum destino agudo terá tido a grafia. A própria grafia sabe e declara. Diz que haverá convulsões e fúria, antes de, serenada, migrar para a tela.